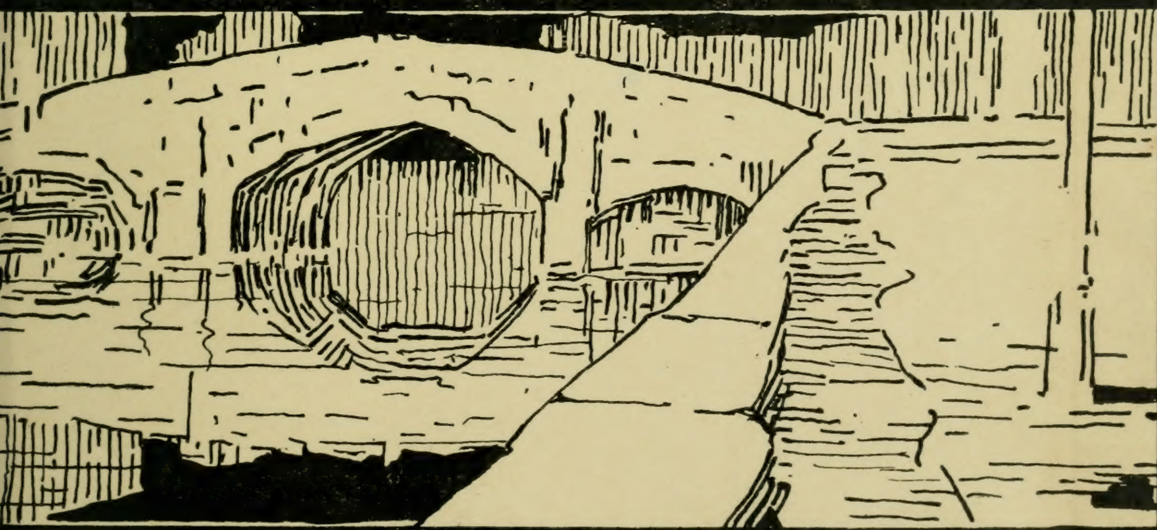


ALB·BAERTSOEN

PAR

FIERENS-GEVAERT

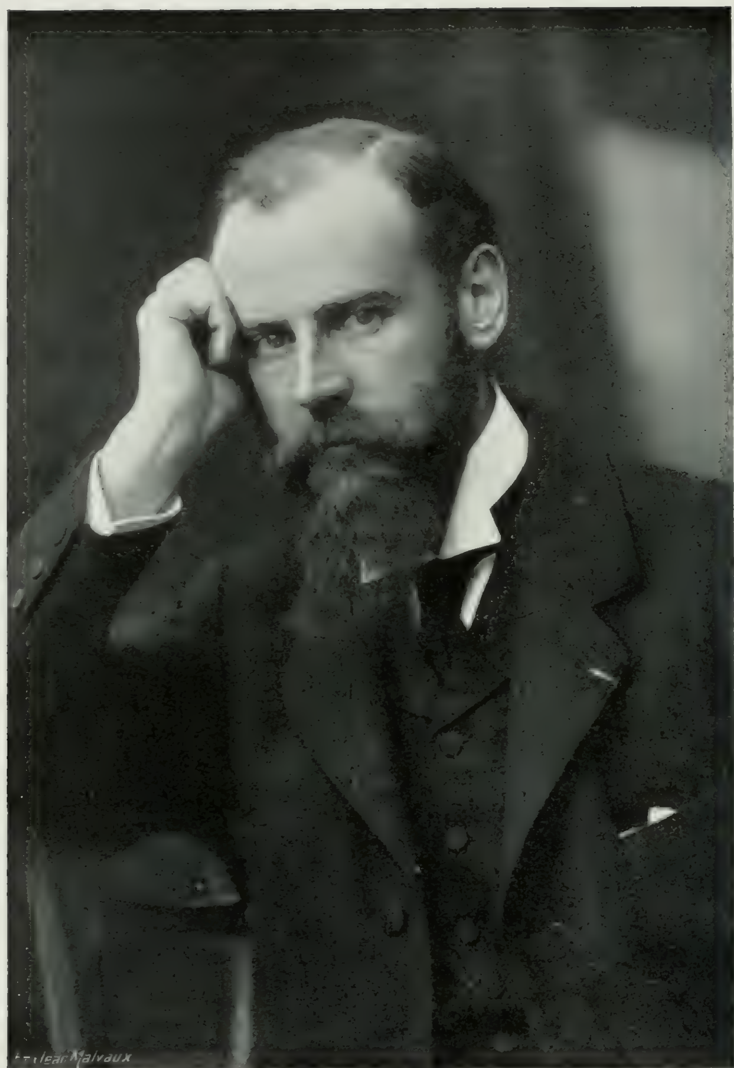


G. VAN OEST & C° EDITEURS

BRUXELLES

ALBERT BAERTSOEN

Il a été tiré de ce livre une édition de luxe de cinquante exemplaires, numérotés de 1 à 50, sur papier Impérial du Japon, à grandes marges, texte réimposé. Ces exemplaires sont enrichis d'une *eau-forte originale* d'Albert Baertsoen.



Portrait de l'artiste.

ALBERT BAERTSOEN

PAR

FIERENS-GEVAERT

COLLECTION DES
ARTISTES BELGES
CONTEMPORAINS

BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie, ÉDITEURS

—

1910



IMPRIMERIE
J.-E. BUSCHMANN
ANVERS.

ALBERT BAERTSOEN.

Une amitié très vive m'unit depuis près de vingt ans à l'artiste que j'entreprends ici d'interpréter. Attiré par l'homme, instruit et ému sans cesse par la vie essentielle de ses œuvres, j'ai suivi Baertsoen dans l'accomplissement de son labeur, dès le premier jour, avec une attention fraternelle. Les confidences arrachées au peintre pendant ce temps furent rares. Il n'y a point d'artiste qui ait éprouvé moins de souci que Baertsoen à définir pour le prochain les caractères de son œuvre, et je serais bien surpris si, en dehors des données qui m'ont été fournies à la longue, la moindre glose était sortie de sa bouche. Une crainte atavique des expansions ridicules l'a toujours arrêté. La tâche d'un critique n'est point facilitée par ce laconisme et, n'était la faculté réservée à l'ami de noter les nuances du tempérament et les incidents topiques de la vie, peut-être en serais-je réduit pour le présent *essai*, aux éléments puisés dans l'exclusive (et d'ailleurs infiniment féconde) étude des tableaux, des eaux-fortes, des dessins.

On entend bien que cette discrétion est l'un des traits significatifs d'une nature éprise de sobriété et toute en méditation intérieure. Je ne ferai pas admettre, je le sais, que tant de retenue soit un témoignage d'origine

flamande et ce ne sera pas la première fois que je rencontrerai le préjugé qui transforme tous les maîtres de notre race en personnages exubérants et volontiers un peu vulgaires. N'est-il pas absurde pourtant de prétendre que toute l'originalité de notre art est dans la puissante extériorisation de son réalisme et de sa fougue lyrique ? Indéfendable pour le passé, ce dogme, si légèrement adopté par l'érudition, s'applique encore moins au présent. Gand, ville natale de Baertsoen, est précisément la patrie de quelques-uns des artistes les plus raffinés d'aujourd'hui : Maurice Maeterlinck, Charles van Lerberghe, Victor Horta, Théo Van Rysselberghe. Aucun d'eux ne se reconnaît au signalement conventionnel du « maître flamand ». De plus, tous ont ce trait commun, d'avoir manifesté une répugnance permanente à l'endroit des mille moyens par quoi la publicité contemporaine assure la popularité.

Baertsoen est en belle place dans cette élite. Il a fait sentir, presque dès le début, la vie mystérieuse des maisons, des ruelles, des béguinages, des canaux dont il se fit le peintre. Ainsi son art était assuré d'une beauté supérieure ; ainsi l'attrait pittoresque de ses œuvres se doublait d'une participation à l'inconnu ; ainsi Baertsoen fut le frère spirituel de Maeterlinck. Le miracle est qu'il ait pu rester un « peintre local ». Il n'y a pas très longtemps que ce maître du paysage moderne était encore un isolé dans son milieu et que les Gantois, même les plus intellectuels, ignoraient la rare et précieuse individualité de ce peintre. Jamais pourtant Baertsoen n'a pris à l'égard de son entourage l'attitude des incompris. Il s'est toujours mêlé à la vie bourgeoise de Gand,

si bien que ses concitoyens les plus notables, ne pouvant soupçonner son labeur obstiné et l'apercevant au concert, au théâtre, voire aux fêtes nautiques, se confirmaient dans l'opinion que Baertsoen était un aimable amateur. Un filateur cossu n'alla-t-il pas un jour jusqu'à lui dire en manière de compliment : « Oh ! quand on n'a rien à faire, la peinture est une si belle distraction ! ».

Connu, aimé dans les milieux artistiques du monde entier, Baertsoen supportait allègrement cette indifférence comique. Il ne demandait pas qu'on l'admirât et peignait pour sa joie égoïste. Sa tâche quotidienne accomplie, il éprouvait une volupté supérieure — et je crois qu'il n'a point changé, — à se mouvoir parmi les cordialités et le bongarçonnisme reposants des relations provinciales. C'est un trait de sagesse kantienne ; c'est un signe aussi qui nous familiarise avec l'inspiration intime de l'artiste. Baertsoen a voyagé ; il a, par étapes, acquis l'intelligence entière du décor et de la vie modernes ; dans ses œuvres les plus fortes il a exprimé une beauté tout actuelle ; son langage est accessible à tous les milieux contemporains. Et pourtant c'est à Gand qu'il doit les révélations transmises par ses œuvres : amour du décor patrial, harmonie de la vie présente et de la vie morte, traduction des éléments invisibles de la physionomie urbaine. C'est en rêvant devant le décor paisible et sans éclat de son vieux quai de la Byloque, qu'il s'est haussé au lyrisme le plus émouvant, à la poésie la plus noble.

I.

Les premiers maîtres : Den Duyts et Jean Delvin. — Malheureuse mais brève incursion dans l'industrie. — Le séjour à Casteel. — L'école de Termonde. — Premier tableau : *l'Escaut à Termonde.* — Séjours à la frontière hollandaise. — *Le Soir sur l'Escaut.* — Études complémentaires à l'académie Roll. — Vers le style.

Albert Baertsoen naquit à Gand, le 9 janvier 1866.

A l'instant où la vocation s'éveille, il eut la bonne fortune d'être tout de suite guidé par deux artistes remarquables : Den Duyts et Jean Delvin.

Den Duyts était un ami de son père et Baertsoen n'avait qu'une quinzaine d'années quand il reçut de lui les conseils liminaires. C'était un maître rêveur, doux, et tel qu'on le pouvait souhaiter au jeune homme un peu farouche qu'on lui confiait. Le réalisme de l'école de Termonde triomphait alors en Belgique et endoctrinait toute la jeunesse. On prétendait que le paysage ne pouvait être qu'une étude plus ou moins poussée, exécutée sur nature ; le reste ne comptait pas. Den Duyts était l'un des rares peintres qui résistaient au courant. Muni de son carnet, il s'en allait méditer à la campagne, prenait force croquis en notant les tons et, rentré chez lui, composait ses tableaux à l'atelier. Avec un sentiment profond des réalités invisibles, il peignait des routes dans la pluie, des automnes noirâtres. Il est



Soir sur l'Escaut
App. à Mad. la princesse Ténichef. St-Pétersbourg.

impossible de ne pas être impressionné par sa poésie toujours sincère et il y a sûrement beaucoup plus de vérité et d'art dans ses toiles nostalgiques que dans mainte œuvre exécutée en plein air. Mais la mode réclamait de la beauté naturaliste. Les interprétations un peu littéraires, — et assez uniformes d'ailleurs — de Den Duyts détonnaient, et l'artiste mourut à quarante-cinq ans, presque méconnu.

Baertsoen se souvient de lui avec tendresse. Les promenades crépusculaires avec Den Duyts aux confins de Gand, sur les glacis des vieux remparts aujourd'hui disparus, comptent parmi les meilleures émotions de son adolescence. Celles-ci, du moins, Baertsoen les raconte volontiers. Tandis que lentement l'ombre noyait les dernières maisons des faubourgs et se répandait dans les plaines, tandis que la clarté paisible de la lune bleuissait doucement la nuit, Den Duyts par quelques mots justes et inoubliables commentait le spectacle pour son disciple. Ce que Baertsoen, peintre de nocturnes admirables, doit à un tel éducateur, il n'est point difficile de s'en rendre compte et c'est dans la nature subjective de Den Duyts que le peintre du *Dégel* et du *Soir à Gand* doit, sinon situer la source, du moins reconnaître les premières voix conseillères de sa subjectivité propre.

C'est Den Duyts lui-même qui recommanda Baertsoen à Delvin. De ce dernier il n'est pas un de mes lecteurs qui ne connaisse le nom et sans doute aussi l'œuvre vigoureux et plein d'âme. Jean Delvin ne compte que quelques années de plus que Baertsoen et ce second maître fut tout de suite un ami inséparable. Voici plus

de vingt-cinq ans que cette amitié fleurit et les deux artistes sont devenus l'un pour l'autre des confidents qui ne cessent de se consulter et de s'écouter. Dessinateur savant, formé par un rigoureux enseignement classique, Delvin mit Baertsoen en état d'exprimer par le crayon les sentiments qu'avait éveillés la parole de Den Duyts. Le second maître envoya l'élève dessiner à la campagne et compléta ainsi par un enseignement pratique, l'éducation sentimentale reçue jusqu'alors. Ce n'était point que Delvin fût impuissant à entretenir et à exalter les aspirations poétiques de son élève. Bien au contraire. Mais il insistait sur le besoin de connaissances positives, faute de quoi les plus belles promesses avortent.

La vieille et fidèle participation spirituelle de cet artiste à la création de Baertsoen, réclame ici un hommage spécial. Toutefois le mérite de Delvin est plus étendu. Peut-être à l'heure actuelle n'y a-t-il point dans notre pays, un seul éducateur artistique qui ait à la fois la conscience et l'indépendance de celui-ci. Devenu directeur de l'Académie de Gand il y a six ou sept ans, Delvin s'est signalé tout de suite par la sûreté de sa méthode et la rare abondance de son information artistique. Il occupe personnellement la chaire d'histoire de l'art et ses cours passionnent les auditeurs ; il renseigne ses élèves sur les formes les plus modernes de la beauté tout en leur apprenant à aimer les maîtres des écoles primitives ; il annexe l'impressionnisme et le trecento au domaine de ses expériences pédagogiques ; il croit que l'instruction d'un peintre ne tient pas tout entière dans l'amour du brun et l'étude du modèle

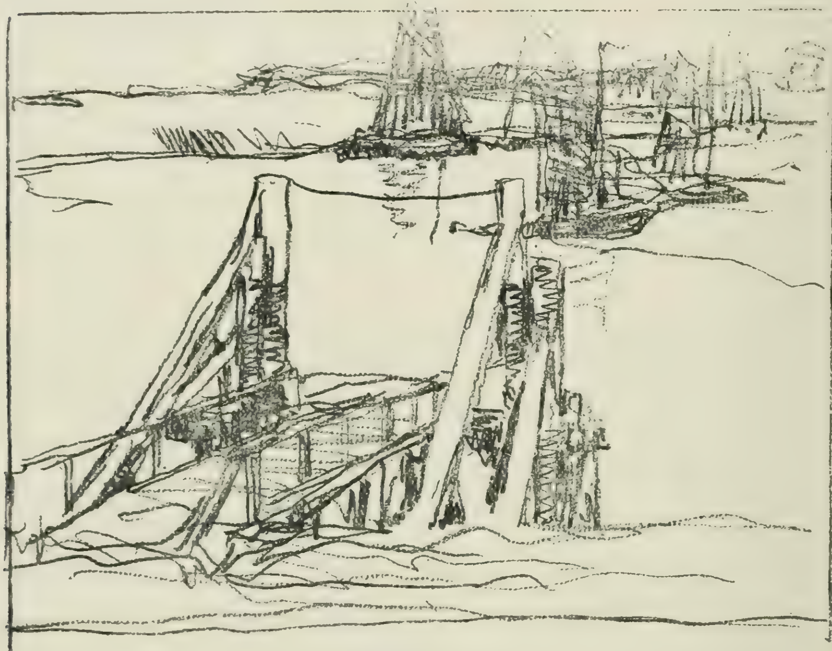


SEUIL D'EGLISE (Nieuport)
App. à M. Franchomme, Bruxelles.

italien ; enfin — courage insigne, — il met tout en œuvre pour développer le goût et l'intelligence de l'art décoratif. Académicien d'un type nouveau, son caractère distinctif est d'être dégagé de toute routine académique. Ses élèves l'entourent d'un cénacle enthousiaste et respectueux. Baertsoen s'honore d'être en quelque sorte leur vétéran et l'on peut croire que non seulement les conseils, mais encore la modernisation et l'ascension graduelles de l'art de Delvin — parti de sages compositions académiques, cet artiste-penseur aboutit à de chaudes interprétations de la réalité présente, — furent un précieux exemple pour l'élève devenu maître à son tour.

A dix-sept ans, tout en achevant son éducation artistique primaire sous la direction de Delvin, Baertsoen terminait ses classes à l'athénée, et même suivait des cours au conservatoire. (Excellent musicien, il a joué un rôle actif dans l'organisation des grandes auditions musicales à Gand). Au moment où il allait pouvoir s'engager résolument dans sa voie, il put craindre de s'en voir détourné pour longtemps... On sait que Gand possède de nombreuses et importantes filatures de coton. La fabrique de M. Baertsoen père est l'une des plus considérables. Or, on sait aussi combien sont ardemment souhaités les services d'un grand garçon intelligent qui peut à l'occasion se substituer à son père et affermir l'autorité dynastique. Le jeune Baertsoen fut donc lancé dans la carrière industrielle. Hélas ! au bout de très peu de temps les espérances de ses parents s'évanouirent. Ce grand garçon assez taciturne et très distrait n'avait pas l'étoffe d'un filateur ; ses services

étaient nuls. Perdit-il absolument son temps ? Je ne le pense pas et je serais assez tenté de croire que si, du fond de sa mélancolie native, Baertsoen a tiré pour ses dernières œuvres une intelligence exacte de la vie contemporaine, c'est dans l'atmosphère de la fabrique

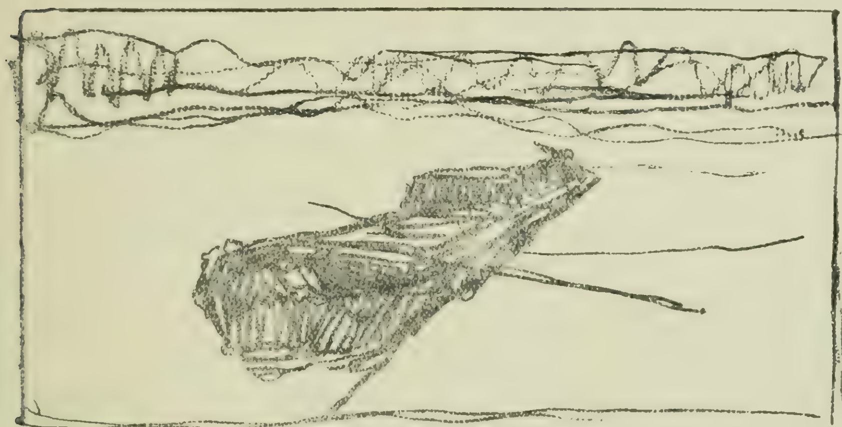


Terneuzen

paternelle qu'il reçut l'intuition première de cette modernité.

Son père ne lui garda point rigueur de ses inaptitudes pratiques et l'autorisa à séjourner pendant un été parmi les peintres de Termonde, à Casteel. Les délicates suggestions de Den Duyts couraient risque de s'effacer de l'esprit de Baertsoen. Mais en admettant que le jeune artiste se fût à cet instant montré infidèle à son premier

maître, nous ne devrions point nous en étonner, encore moins nous indigner. Baertsoen débutait, et tout compte fait, l'école de Termonde est une grande et forte école. Partie de Meyers et Rosseels pour aboutir à Heymans et Courtens, elle a pleinement mérité sa gloire. On peut lui reprocher d'avoir quelque peu tyrannisé l'école belge en imposant comme un dogme le travail sur



Un Chaland

nature, en poussant son système jusqu'à vouloir « bûcher sur place » des toiles de deux et de trois mètres de largeur. Mais ces exagérations n'ont point nui à la féconde et brillante virtuosité de Courtens, à l'émotion souple et toujours fraîche de Heymans, aux impressions pleines d'air et de style de Rodolphe Wytsman ; et même les subtiles, vibrantes et si exactes lumières de Claus sont sorties d'une identique croyance à l'objectivité totale. L'exemple de sincérité et de santé apporté par l'école de Termonde fut d'ailleurs d'une incontestable opportunité et Baertsoen s'affermissait dans sa vocation,

de voir que la nature déterminait chez ses admirateurs un si complet oubli de soi. L'*Escaut à Termonde* (collection Scribe à Gand) qu'il peignit alors et que l'on peut considérer comme son œuvre de début, fut éxécuté sur nature, sous l'influence de Rosseels. Un coin de bastion se reflète dans le fleuve et par la douceur d'un frisson calme, la teinte grise du tableau nuancée de légers rehauts verts, annonce la personnalité de l'artiste. L'œuvre fut reçue au Salon de Paris en 1887; Baertsoen avait vingt et un ans et son père lui permit de s'installer pendant deux étés successifs au Doel, au nord de Saint-Nicolas, près de la frontière hollandaise.

Dans ce pays simple, aux horizons infinis, Baertsoen, pour la première fois, connut les ivresses clairvoyantes de la mélancolie. La beauté de ces sites immenses où l'eau, le ciel, la plaine revêtent des aspects d'éternité, répandait des clartés sympathiques en son âme méditative. Il rapporta du Doel une œuvre qui obtint la médaille d'or au Salon d'Anvers en 1888 et fut très remarquée l'année suivante au Salon de Paris : *Le Soir sur l'Escaut* (collection de M. de Diaghelew). Sur la vaste nappe scaldique, claire et bleutée, trois grosses barques de pêcheurs — de ces lourds sabots qui bientôt disparaîtront, — rassemblent au premier plan leurs carènes sombres, vues à contre jour. Trois gars y font cuire les crevettes pêchées en Hollande. Le ciel se dore des lueurs apaisées du soleil couchant et sur la richesse assourdie du fond se détachent la voile blanche et la cabine verte d'un chaland lointain. L'artiste n'a pas voulu traduire la beauté pittoresque du site, mais la solennité de son étendue ; il n'a point tenu à nous



La grand' rue, le matin (Nieuport)
Collection Virnenet.

représenter telle ou telle espèce de pêcheurs, mais à nous apprendre combien les gestes humains se simplifient et grandissent à ces confins de la vie normale. Trois hommes, trois barques, l'eau, le ciel, il ne lui en fallait pas davantage pour écrire son poème. Et le titre indiquait déjà que l'art de Baertsoen fuirait les précisions extérieures, pour s'attacher au sens général des instants et des visions de beauté.

Néanmoins la certitude intime s'ancrait dans l'esprit du jeune artiste qu'une carrière ne s'édifie pas sur les seules richesses du sentiment et qu'il convient, pour être digne des conquêtes suprêmes, de se soumettre aux plus fortes disciplines techniques. Baertsoen cependant avait exécuté pour le *Soir sur l'Escaut*, un dessin très sérieux, très complet qu'il a gardé dans son atelier. Il lui fallait mieux. L'empirisme de l'école de Termonde avait peut-être fini par froisser sa foi latente dans la souveraineté du style. Toujours est-il qu'il se décida à partir pour Paris et à s'inscrire parmi les élèves du cours Roll. Il n'avait pas fait d'académie jusqu'alors ; il se rattrapa, dessina, puis dessina encore, toujours d'après le modèle vivant, se familiarisa avec la syntaxe de l'art, apprit à fond le « métier ». Les études que l'on exécutait dans l'académie Roll n'allaient jamais jusqu'au tableau ; mais ainsi nulle tentation ne venait de s'écarter de l'exercice strict et Baertsoen mit définitivement au point son instruction primaire.

Ce long intermède grammatical ne devait pas diminuer d'une parcelle le sentiment du jeune peintre. Il avait acquis la sûreté d'exécution que Delvin lui prêchait sans cesse ; et d'autre part il connaissait clairement son

droit de suivre l'idéalisme de Den Duyts, en substituant la plénitude du métier et de la vie aux trouvailles du seul instinct. Dans l'atelier Roll, il travaillait aux côtés de Jacques Blanche, Charles Cottet, Hochard, du prince Eugène de Suède ; il s'était lié en outre avec Thaulow, Cazin, Aman-Jean, Lucien Simon, Ménard. Comment n'eût-il point subi la suggestion de ces esprits cultivés, très noblement respectueux de la nature, mais soucieux d'exprimer l'essentiel des formes et désireux de connaître d'autres émotions que le plaisir fugitif de brosser des effets de plein air ? A voir s'épanouir en rythmes idéaux l'art d'un Ménard, à contempler les paysages désolés et pourtant si séduisants d'un Cazin, à écouter les avis persuasifs d'un prince Eugène, — frère de roi et poétique interprète à présent des nuits transparentes de Stockholm, — comment le jeune Flamand n'aurait-il point senti sa méditation et son travail d'artiste s'imprégner d'un besoin désormais indéfectible de style et de beauté classiques ?

C'est à ce moment que je fis la connaissance personnelle de Baertsoen et je crus sentir tout de suite ce qui allait différencier l'artiste gantois de la plupart des paysagistes de son pays. Quand le jeune peintre quitta l'académie Roll pour se fixer de nouveau à Gand, non seulement il connaissait son métier et savait nettement qu'à la nature tangible l'artiste peut superposer les réalités cachées — les impondérables, — mais il n'ignorait point que ces beautés secrètes ne se révèlent qu'au prix de simplifications, de transpositions, de synthèses, ne se découvrent qu'en échange de rudes et perpétuels sacrifices.



Brouillard
App. à Mad. Peeters, Bruxelles.

II.

Le paysage et les paysagistes belges. — Les membres de la Société Libre des Beaux-Arts. — Le réalisme et son pessimisme lyrique. — Mellery, peintre de l'incognoscible. — La sensibilité flamande de Baertsoen. — Les révélations de Nieuport. — Les *Cordiers sur les Remparts*. — Dixmude. — Mélancolie et truculence du « Luysegevecht ».

Dans le domaine du paysage, si attentivement et si passionnément exploré déjà par les peintres belges, quelle part Baertsoen allait-il découvrir et se réserver ? Depuis Boulenger et l'école de Tervueren, tous les chemins n'étaient-ils point parcourus ? Vergers, villages et forêts du Brabant, marais, sapins et bruyères de la Campine, prairies et polders de la Flandre, collines ardennaises et plateaux condruziens, rives rocheuses de la Meuse et de l'Ourthe, — nos peintres, en fils très épris, avaient chanté tous ces aspects du sol natal, en avaient dit la variété et la poésie. Remarquons même que parmi les constantes influences françaises, cette dilection patriale a sauvegardé l'indépendance émotive de nos paysagistes. Rousseau, Dupré, Daubigny ont enseigné à Boulenger leur raffinement, leur brio, leur intelligence des instants crépusculaires ; mais c'est avec son cœur que le maître tournaisien découvrit les vestiges campagnards aux environs des villes brabançonnes, le cadre boisé, les fourrés, les étangs, les mares,

les ruisseaux, les allées de Tervueren. Artan et Louis Dubois ont été des fanatiques de Courbet, comme tous les fondateurs de la Société libre des Beaux-Arts groupés autour de Charles De Groux ; ce n'est pourtant pas Courbet qui fit connaître à Artan la mobilité subtile de la mer du Nord, ni le poème éternellement mystérieux de notre océan ; ce n'est pas Courbet qui révéla à Louis Dubois l'émouvante détresse des solitudes campinoises ou les grâces brillantes des sites mosans...

De même, les peintres français ont pu orienter Baertsoen vers le style ; mais la poésie et l'objet de son art sont empruntés à la terre natale. Pour situer historiquement l'ensemble de sa création, ce sont les groupements artistiques belges qu'il faut étudier et entre tous cette Société libre des Beaux-Arts où se rencontrent quelques-uns des maîtres de la peinture contemporaine. Disons donc un mot de la constitution et de l'esprit de cette société. Fondée en 1860, elle rassemblait tous les fervents de Courbet. Un tableau du peintre Lambrichs réunit les portraits des membres fondateurs. Il y a là notamment Charles De Groux, Jean-Baptiste et Constantin Meunier, Verwée, Rops, Raemaekers, Baron, Artan, Van Camp et Louis Dubois, « l'animateur » du groupe, qui poussait, on le sait, l'idolâtrie de Courbet jusqu'à s'exhiber en bras de chemise et la pipe à la bouche à un vernissage bruxellois, parce que le grand peintre français s'était montré en blouse à une ouverture d'exposition parisienne. — Or, presque tous ces artistes, qui menèrent si joyeux tapage en créant leur cercle, sont des tristes dans leurs œuvres : Charles De Groux, Louis Dubois, Artan, Constantin



Vieux Pont (Dixmude)
App. à M. X., à Dresde.

Meunier (ce dernier, dans sa peinture surtout, car son ambition de réaliser du Millet en sculpture l'a finalement haussé vers la plus heureuse sérénité). Cette tristesse était comme un involontaire et obstiné démenti que ces artistes infligeaient à leur dogmatisme matérialiste. « La peinture exclut l'idée », proférait Dubois. Mais l'idée se vengeait en s'insinuant dans ses œuvres par les voies du pessimisme lyrique. L'idée allait même devenir dominante dans l'art d'un maître chez qui la tristesse d'Artan, de De Groux, de Meunier et de Dubois se perpétue, se concentre, devient un thème unique et fatal : Xavier Mellery.

Réaliste au début, Mellery s'affirma rapidement peintre de l'intimité et puissant styliste. Ouvriers de la glèbe, portefaix, braconniers l'inspiraient tour à tour quand un voyage à l'île de Marken et la vue des intérieurs hollandais lui apprirent la beauté du silence. Désormais les cours et les ruelles désertes, les intérieurs d'où le jour fuit chassé par l'ombre grise, les oratoires qu'enrichissent les hauts bahuts et les vieux cuivres, — coins pleins de souvenirs, de reliques, d'antiques joies et dans lesquels glisse et chuchote l'âme profonde des choses, — furent à la fois son décor, ses sujets, ses personnages. Les pierres vivaient, le silence parlait ; dans une brique, dans un brin d'herbe courait le frisson de l'infini, se découvrait l'invisible. Bien que Baertsoen ait admirablement saisi la physionomie intérieure de la nature, Mellery est resté le vrai peintre de l'incognoscible... Son art s'est fixé dans des formes classiques et s'il a rendu la face invisible des choses avec un coloris volontairement voilé, son dessin est resté d'une préci-

sion, d'une *clarté* absolues. La discipline de la main chez Mellery est telle, qu'il est revenu peu à peu aux conceptions idéales et ses dernières œuvres sont des allégories de la plus classique pureté. Pour lui la peinture n'exclut pas l'idée. Si on lui demandait qui avait raison de Hegel, découvrant l'idée dans toutes les



Béguinage, Bruges

formes de l'art, ou du naïf Louis Dubois la niant partout, il répondrait sans hésiter : Hegel.

Sans qu'on puisse le moins du monde établir une action directe de Mellery sur Baertsoen, — on la déterminerait mieux chez un Delaunois —, la ressemblance spirituelle des deux artistes est sensible ; leur œuvre est une protestation éloquente contre les excès où tombent fatalement les interprètes exclusivement objectifs de la nature. Et l'on a vu s'ajouter ce phénomène singulier aux nombreuses surprises de l'histoire de l'art : les peintres qui ne veulent que lumière, vibrations chromatiques, réduction de la matière au mini-



[illegible] qu'il est revenu peu à peu aux [illegible] ses dernières œuvres sont des [illegible] pureté. Pour lui la pein [illegible]



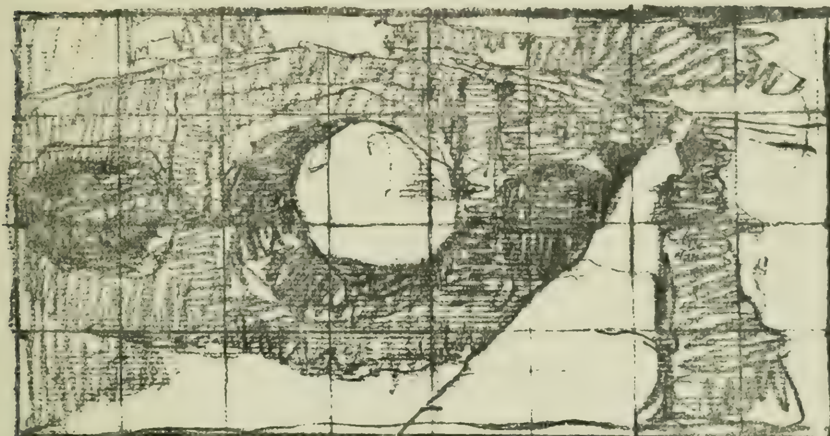
[illegible]

[illegible] sse le moins du monde établir une [illegible] llery sur Baertsoen, — on la déter- [illegible] z un Delaunois —, la ressemblance [illegible] leux artistes est sensible ; leur œuvre [illegible] loquente contre les excès où [illegible] ment les interprètes exclusivement objec- [illegible] l'on a vu s'ajouter ce phénomène [illegible] breuses surprises de l'histoire de [illegible] qui ne veulent que lumière, vibra- [illegible]

Petite place flamande, le soir
Musée d'Anvers.



mum et dont les moyens techniques sont aux antipodes de l'art issu de Courbet, se proclament avec quelque intolérance les seuls dignes successeurs de la Société libre ; tandis que les artistes, comme Mellery et Baertsoen, qui ont hérité de la mélancolie foncière du réalisme (excuse poétique de ce mouvement), sont aujourd'hui



Pont a Bruges

parmi les plus persuasifs représentants ou défenseurs du style, de ce style si suspect au farouche Dubois.

La mélancolie de Baertsoen s'alimente avant tout d'émotions personnelles. Mais on peut la rattacher, comme on le voit, aux courants inspirateurs qui ont traversé la peinture belge et française dans la seconde moitié du XIXe siècle. Très aisément aussi on la montrerait en intimité avec la poésie silencieuse du milieu flamand. Aussitôt que Baertsoen eut rencontré les paysages adéquats à ses visions intérieures, — et ce fut dans la vieille et charmante petite cité de Nieuport vers

1895 — son idéal s'exprima pleinement. L'artiste devait trouver au cœur de l'antique patrie les mots les plus durables et les plus vrais, des mots tirés de sujets jusqu'alors dédaignés ou seulement entrevus. Car ce n'était point une Flandre en gloire, une Flandre de beffrois et de monuments insignes qui allait revivre en ses toiles. Point de sites ni d'intérieurs orfévris comme chez De Braekeleer, lequel pourtant avait déjà si bien compris les vieilles pierres et les vies qu'elles abritent ; point non plus de tristesse volontaire, ni de gravité visant au symbole, comme chez Mellery....

Baertsoen peignit tout de suite des décors très effacés où s'accumulent les tristesses sans éclat, les désirs sans grandeur, les dévouements sans tumulte, les tragédies en prose de la plèbe éternelle, où l'âme obscure des pauvres se mêle à l'air. Il se promena dans les vieilles cours, les rues étroites, les petites places archaïques, devant des façades nues et tristes, sur des quais déserts et sombres comme la misère du peuple. Sans aucune prétention sociale et presque sans intervention de la figure humaine, son art dégagea des sites les plus humbles, la douceur et la résignation qui ennoblissent la souffrance populaire. Par dessus la créature, il s'adressait à la demeure, au cadre où s'inscrivent des annales toujours identiques et rarement heureuses. Les façades lasses, les chalands engourdis sous la neige, les quais accablés d'ennui, les petites places en cercle où les pignons puérils ont interrompu leur ronde séculaire allaient devenir ainsi les protagonistes d'un drame éloquent et nouveau. Par le décor, l'œuvre se localisait dans les vieilles Flandres ; par



La rue de l'Affut, a Bruges
App. à M. L. Jottrand, Bruxelles.

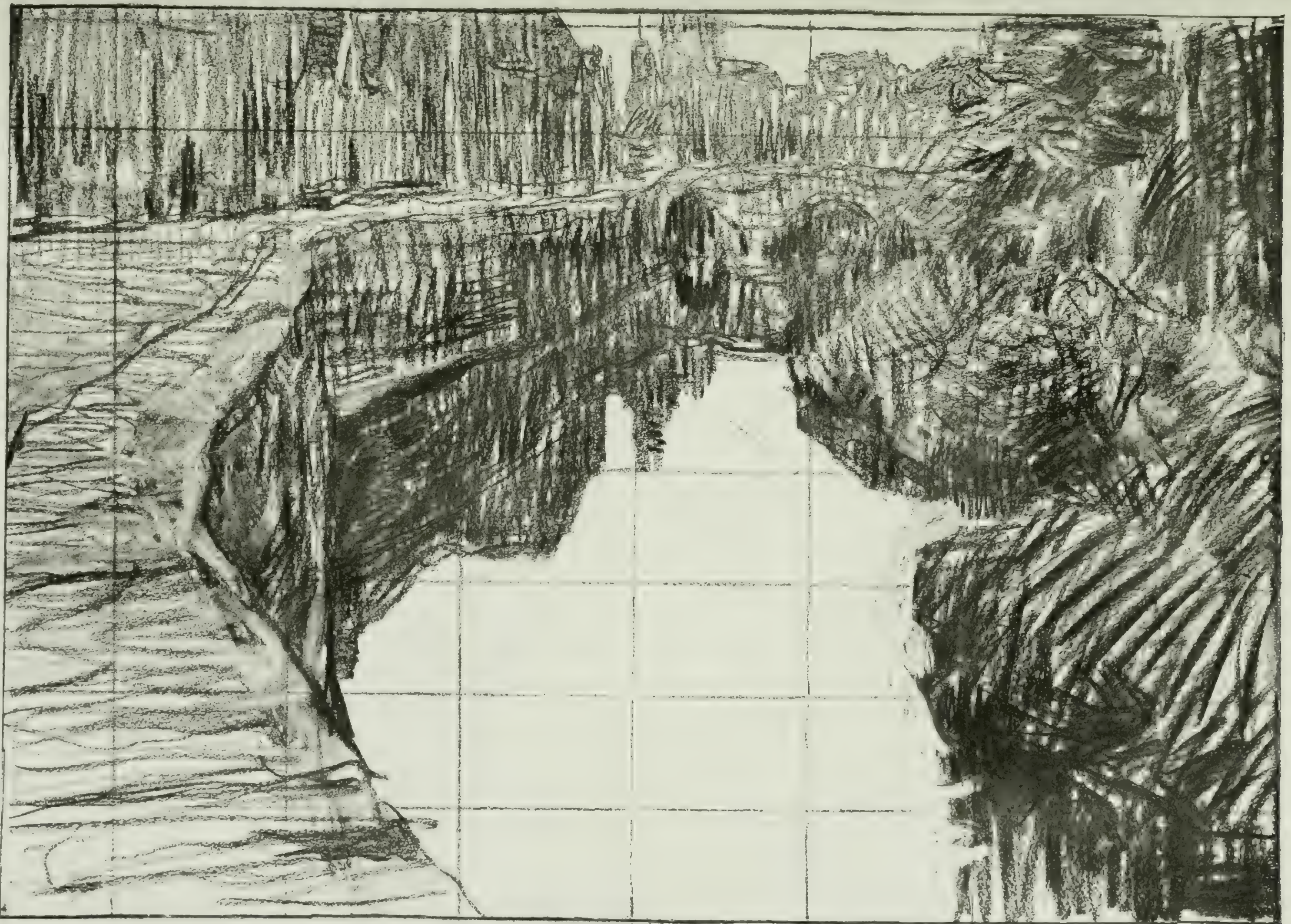
l'émotion, par l'intime sincérité du sentiment, elle se haussait au pur lyrisme et à la beauté essentielle. Baertsoen lui aussi faisait parler le silence et rendait sensible le frisson des pierres.

La ville de Nieuport était inconnue des artistes quand il se mit à la peindre, ou du moins nul encore n'en avait tenté l'interprétation. Il n'y a pas beaucoup de petites cités plus impressionnantes et plus harmonieuses à leur entrée que celle-ci, quand on arrive du village de Lombartzijde où les marins ont suspendu de si beaux petits navires à la voûte de leur église. Un rideau d'arbres étranges annonce la ville, des arbres aux troncs nus et tordus, couronnés d'un feuillage en éventail ; on en voit de pareils le long des canaux de la West-Flandre septentrionale. Ici ils sont disposés en une sorte de petit bois et c'est comme un perpétuel bouquet d'immenses fusées noires qui montent au ciel. Puis on traverse les ponts de l'Yser et du port d'échouage. Ah ! le joli petit havre, si bien disposé entre son vieux rempart verdoyant et son quai où les maisonnettes jaunes — la teinte va du lait battu au beurre salé — s'alignent et se soutiennent si fraternellement ! Il y a toujours au centre du port, un pêcheur sur un bac prêt à laisser tomber sa nasse. Puis au fond, se tassent les barques avec leurs mâts bleus, leurs voiles oranges et acajou foncé. Sur le quai, les vieux se promènent. Ils sont d'une dignité et d'un pittoresque admirables avec leur casquette de soie, leur veste noire et leurs fines boucles d'oreilles en or. Ne croyez pas que la Hollande garde le monopole de ces types caractéristiques. La promenade dans la ville est vite faite. Quelle drôle de

petite cité avec ses rues droites au bout desquelles on aperçoit tantôt la fine tourelle des Halles, tantôt l'énorme et monumental portique de l'église ! L'une de ces rues est en dos d'âne. C'est, je crois, la plus populaire de la ville. Au seuil de toutes les bicoques s'assemblent des commères ; des tripotées d'enfants font sonner leurs sabots sur les horribles petits pavés pointus. A droite et à gauche des ruelles et des culs-de-sac. Aux fenêtres on voit pendre d'innombrables chapelets de petites « skolles » qui sèchent au soleil. La rue a probablement été édifiée sur une dune. Un cabaret est au sommet des deux versants. Son enseigne est majestueuse : *In Parnassus Berg*.

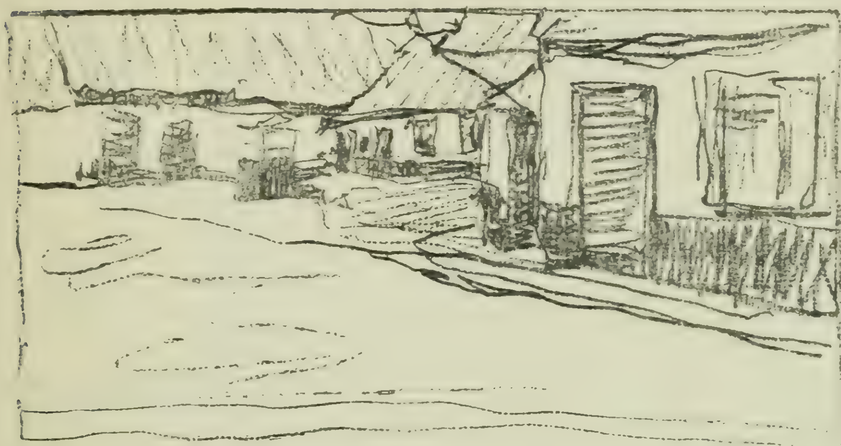
La visite de Nieuport doit se faire par un temps gris. On voit mieux alors que les tristesses de la mer et des siècles y ont célébré de perpétuelles épousailles. D'ailleurs, même par un temps d'été, même sur ce Mont Parnasse du pauvre, Nieuport garde la gravité spéciale que donne le voisinage du large. Sur les redents des petites maisons de briques, c'est partout la morsure âpre, noirâtre, des vents océaniques. De là comme une ride ineffaçable, comme une douleur toujours sensible dans la physionomie de ces demeures si gentiment construites et si soigneusement rangées.

Le pittoresque de cet endroit retint pendant plusieurs années la méditation de Baertsoen. Des motifs s'offraient de toutes parts ; mais surtout une émotion dramatique était partout présente. L'artiste peignit pendant trois années successives à Nieuport, en 1895, 1896 et 1897, tout en travaillant parfois dans la petite ville voisine de Dixmude et en retournant de temps à autre



Bruges, le quai des Ménétriers (dessin).

à Gand pour rêver à la Byloque, devant les eaux lourdes de la Lys. En 1896, Baertsoen envoyait au Salon de Paris trois tableaux inspirés de Nieuport : *Soir à l'Asile, Seuil de l'Eglise, Grand' rue de Nieuport* et un site gantois : *la Rivière*. Dans une cour d'hospice, aux murs jaunes, des vieilles tricotent, somnolent, ou



PETITE PLACE A COURTRAI

se traînent la canne à la main. C'est le *Soir à l'Asile* (collection de Mme Pieters, Bruxelles). On y reconnaît un sujet souvent traité depuis. Le *Seuil de l'Eglise* (collection Franchomme, Bruxelles), plus significatif, montre Baertsoen sur le point de formuler sa conception mystique de certains paysages de pierres et par conséquent très près d'atteindre à la beauté des *Béguinages* qu'il peindra à Bruges et à Gand. Mais surtout *les Cordiers sur les Remparts* (Musée de Gand), qui clôturèrent la série des toiles exécutées à Nieuport, marquent nettement la qualité du sentiment et la nature des sujets que

l'artiste entend fixer, en même temps qu'ils attestent la double supériorité du style et de l'expression.

Par une matinée d'hiver l'artiste nous conduit sur les remparts de Nieuport. La silhouette de la ville s'ébauche au fond, presque perdue dans le ciel embrumé où rayonne une clarté rare. Une allée de peupliers semble mourir de toute la tristesse de la terre. La neige est partout, sur les branches, sur le sol, dans le ciel, mais une neige sans éclat, sans étincelles, une neige réellement morte. Dans l'allée, les cordiers travaillent ; ils reculent à pas lents, sabots dans la neige, dos courbés, gestes lourds ; le rythme de leur labeur a quelque chose de fatalement triste comme l'aspect de leur ville. Pourtant tout sourire n'est point banni de leur destin. Et la nature nous l'apprend en allongeant sur la neige de grandes ombres bleues, notes de discrète douceur dans ce poème de détresse. L'œuvre est si pleinement en accord avec la poésie de nos vieilles pierres et de nos vieilles gens, qu'une fois vue elle ne saurait plus s'effacer de notre cœur.

Des tableaux de Baertsoen que je vis au Salon de Paris de 1892 à 1902, c'est celui qui a laissé la trace la plus profonde en mon souvenir. Vivant moi-même à Paris, j'accueillais avec bonheur toute expression artistique et littéraire qui m'aidait à mieux pénétrer l'âme de la patrie lointaine. Si les œuvres de Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren, Eekhoud multipliaient les occasions d'éprouver de telles joies, par contre, dans les salons annuels, les peintures étaient rares qui m'enseignaient des accents inédits de la beauté flamande. Peut-être est-ce pour cela que j'ai conservé une admi-



Petite cour au bord de l'eau.
Musée du Luxembourg.

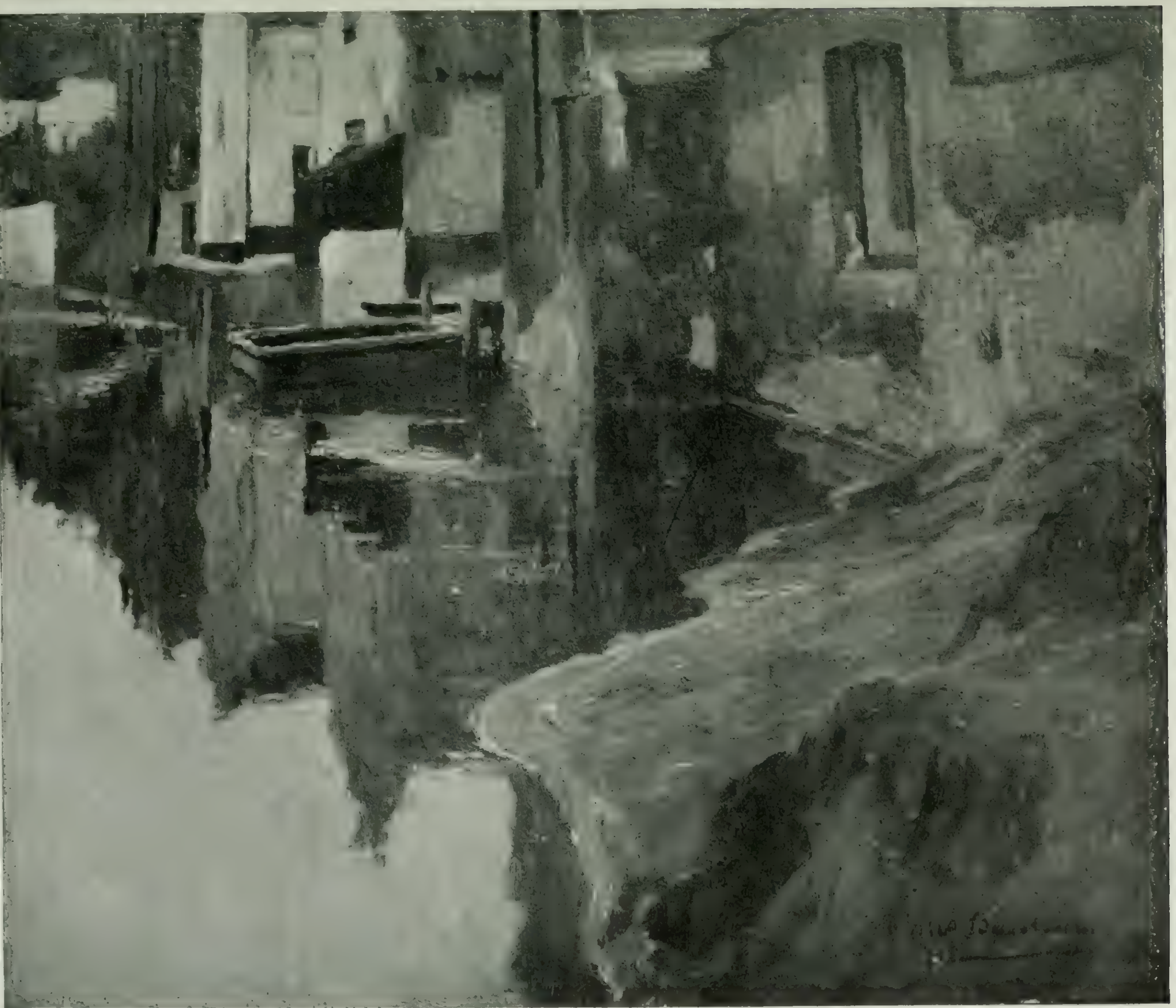
ration également reconnaissante à Baertsoen et au cher et grand Emile Claus ? Je les retrouvais à chaque printemps parisien, frères dissemblables, mais tous deux respectueusement et tendrement épris de leur mère commune, la Flandre ! Peut-être est-ce pour cela aussi que les *Cordiers sur les Remparts* occupent une grande place dans ma mémoire ? L'an dernier encore, ils ont surgi en mon esprit comme une image de la résignation flamande, lorsque je vis les cordiers de Syracuse, groupés comme des figurants d'opéra, dans les crevasses de la sublime latomie del Paradiso...

Dixmude est la voisine de Nieuport, voisine campagnarde, modeste et gaie, qui conserve elle aussi des vestiges de nos grandes époques d'art : un jubé monumental et adorablement baroque, et dans la même église paroissiale, une vaste et pompeuse *Nativité* de Jordaens. Les peintres vont beaucoup aujourd'hui à Dixmude, non pour admirer ces restes de notre grand passé artistique — les artistes modernes ne sont pas toujours très soucieux de bien connaître les maîtres d'autrefois, — mais parce que Dixmude a deux ou trois « vieux coins » et parce que son petit béguinage est le plus étonnant de nos béguinages avec sa minuscule églisette, ses trois béguines et leur vieille servante qui soir et matin arrache l'herbe dans l'enclos pavé...

Baertsoen fit connaître la petite cité par son *Vieux Pont à Dixmude*. Acquis par un collectionneur de Dresde, le tableau transpose les richesses de l'automne et le silence quiet de la ville. C'est le mois de septembre avec ses feuilles vertes, rouges, rousses et violacées, avec ses gris brillants et solides. Un canal où s'éloigne

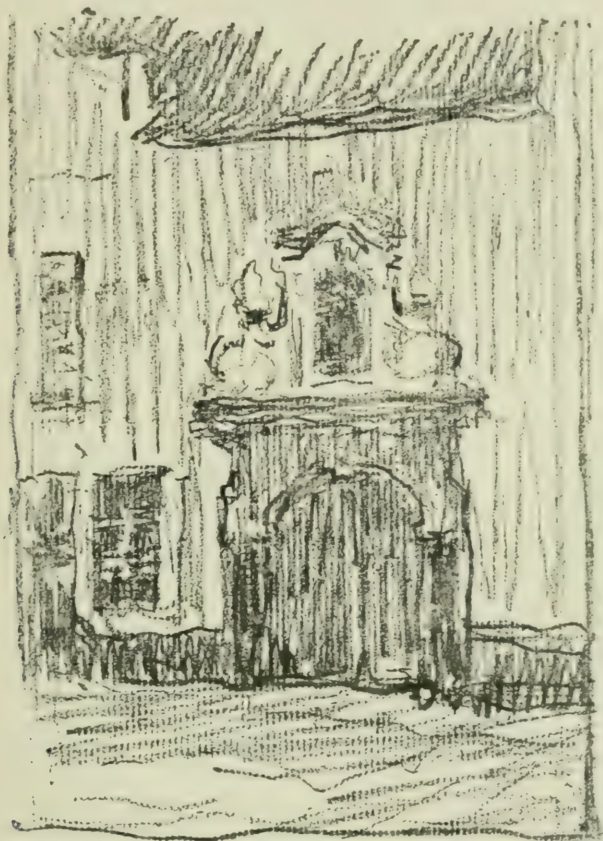
une allège, un pont arrondissant ses deux arches, un parapet de pierres grimpant lourdement pour rejoindre les demeures du fond, et partout la polychromie tourmentée et précieuse des feuillages, tel est le *Vieux Pont à Dixmude*. Le site est devenu célèbre depuis que le tableau de Baertsoen le révéla et l'artiste, dans la suite, y a trouvé le motif d'une eau-forte. Ajoutons qu'en ce beau décor flamand, l'esprit de la race habite. Et ceci n'est point une pure fiction. Dans le logis au toit rouge qui semble garder le pont, vit un vieux Flamand instruit, d'âme curieuse et élevée ; mille histoires du passé fleurissent dans son cœur et sur sa bouche. On dit de lui : c'est un vieil original. En réalité c'est un trésor vivant de traditions, de légendes, de richesses locales. A quoi bon le nommer? En cherchant bien, on trouverait dans chaque ville le même dépositaire, le même gardien de l'esprit ancestral. Dans l'existence morale d'une agglomération le rôle de ces vieillards est essentiel. Ils n'ont plus de nom. Ils sont la conscience de la cité.

Nieuport et Dixmude avaient permis à Baertsoen d'exercer patiemment sa sensibilité flamande. Mais toujours les interrogations passionnées de son cœur le ramenaient vers son vieux Gand. Déjà en 1891 il avait peint un coin de la *Lys au Bois*, œuvre que M. Bénédite jugea digne d'être admise au Musée de Luxembourg. La *Rivière* — contemporaine des *Cordiers sur les Remparts* — atteste pour la première fois qu'une beauté insoupçonnée a été découverte par Baertsoen dans sa ville natale. Le site représenté est à trois minutes de sa demeure ; ce sont les eaux dormantes de la Byloque, c'est la Lys à l'endroit où elle baigne la populaire im-



La Rivière.

passe du Luysegevecht. Au dessus d'un talus limoneux où s'accroche un lavoir, les maisons ouvrières s'entassent. Rien de plus désolé, ni de plus monotone. Et pourtant l'œuvre est belle et musicale comme un lied.



AUDENAERDE

S'adressant aux choses inertes, s'inspirant de décors oubliés et meurtris, l'art de Baertsoen de plus en plus s'animait d'une vie mystérieusement humaine. Mais c'était sa propre âme surtout que l'artiste laissait parler dans les pierres noircies, les eaux grises, les façades

tassées. C'était sa pitié, sa foi, sa tendresse qui s'harmonisaient avec la mélancolie de ce coin populaire. Ainsi *la Rivière* prenait un aspect de réalité idéale.

De telles transpositions sont le privilège des poètes. Dans l'esprit des bons Gantois, le Luysegevecht (littéralement : combat de poux) jouit d'une réputation fort prosaïque. Baertsoen conte lui même la scène que voici. Assis un jour sur l'autre rive pour prendre quelque croquis, il vit soudain, près du lavoir, deux femmes se prendre aux cheveux. Comme nulle ville ne rivalise avec Gand dans le choix des injures, de surprenantes épithètes se mirent à vibrer dans la ruelle. Bientôt de la rive où se tenait l'artiste, deux cents personnes assistèrent au spectacle. Dans l'impasse, les deux mégères continuaient leur match furieux. Mais l'une d'elles s'irrita tout à coup de cette affluence ; lâchant le chignon de sa rivale, elle vint se mettre au bord de l'eau et sans hésitation, sans honte, elle imita le geste de la Mouquette... Je gage que la mélancolie de Baertsoen s'évanouit du coup et que ce jour-là le peintre de nos vieilles cités fraternisa en pensée avec nos joyeux petits maîtres du XVIIe siècle.



CHALANDS SOUS LA NEIGE
Musée de Bruxelles.

III.

Le séjour en Zélande. — Terneuzen, Veere, Middelbourg. — La *Grande Eglise* d'Audenaerde. — Un grand peintre suédois en Flandre. — Baertsoen à Bruges. — Les interprètes modernes de la beauté brugeoise. — Le charme de la Reine des Flandres. — Les pignons pauvres du quai de la Potterie et la Maison de la Grande Dame au Béguinage.

Suivre Baertsoen pas à pas dans le développement chronologique de son œuvre ne serait plus possible et nous sommes bien obligé d'invoquer à nouveau le scrupuleux mutisme de l'artiste sur les particularités de sa carrière. Nous essayerons néanmoins d'apporter un peu d'ordre dans le classement des tableaux. Ceux-ci vont se multiplier, sans le moindre excès pourtant. Baertsoen a toujours exprimé toute sa pensée sous la forme la plus appropriée. Un tel idéal, tout en exigeant un travail intense, ne permet point une création bien abondante. Mais peut-être ceci nous permettra-t-il de voir plus clairement dans l'œuvre que nous étudions.

Avant d'aborder la description de l'incomparable portrait de Gand que Baertsoen a tracé en une dizaine de tableaux, parmi lesquels sont ses pages les plus fortes — *Les Chalands sous la neige, Le Soir à Gand,* et *Le Dégel*, — accompagnons l'artiste dans quelques villes de Flandre et de Hollande où son instinct, semble-t-il,

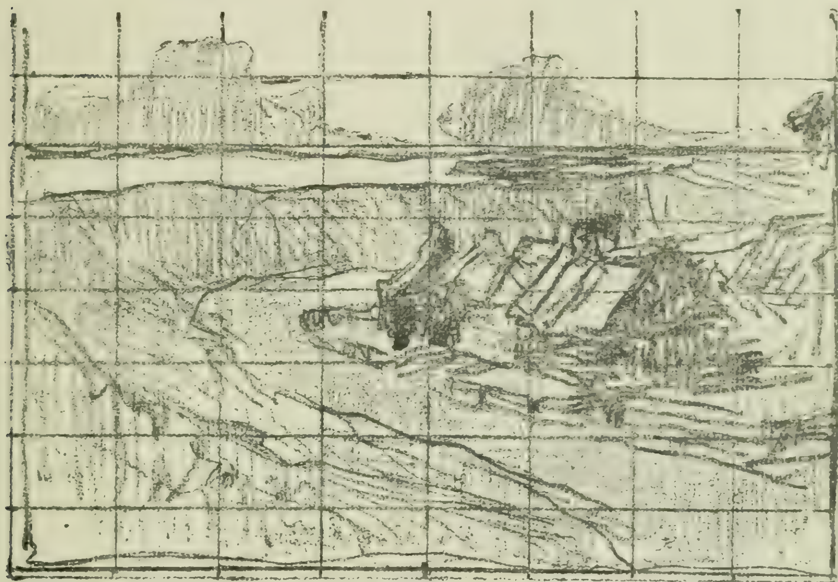
lui indiquait des sujets d'étude et de méditation qui, de plus en plus, le rapprochaient de son but idéal. Pendant plusieurs années — presque immédiatement après les séjours à Nieuport, — Baertsoen travailla en Zélande et particulièrement dans l'île de Walcheren, promenant son *house-boat* de Terneuzen à Flessingue, de Flessingue à Middelbourg, de Middelbourg à Veere. Longuement, il interrogeait les vastes nappes d'eau et les cieux immenses; patiemment, il pénétrait la passion sourde qui dort dans les petites demeures excentriques. Tantôt c'était la couleur humide des clochers, des digues, des moulins qui l'enchantait ; tantôt c'était l'ombre douce des nuits emplissant les petits ports et transformant les barques clapotantes en petits vaisseaux fantômes...

Un été, je rejoignis Baertsoen à Veere. Pendant toute la soirée, sur son bateau, nous parlâmes de la petite ville paradoxale, de ses maisons aux couleurs de tulipes, de son beffroi tarabiscoté comme une tourelle chinoise, de son énorme église où des régiments français avaient jadis improvisé d'immenses dortoirs. Nous regardions, nous écoutions la nuit. Les lanternes de la grosse tour bâtie à l'entrée du chenal essayaient vainement de percer l'ombre opaque ; et la palpitation insensible du silence ramenait sans cesse l'esprit vers les légendes millénaires du pays, vers les contrées disparues sous les eaux tragiques, vers les cloches englouties qui sonnent matines pour affoler les marins. Et je crois qu'une meilleure connaissance m'est venue ainsi de l'art de Baertsoen. La Hollande lui a fait voir et sentir les féeries joyeuses de la lumière ; il a peint des brouil-



L'Impasse (Middelbourg)
App. à M. Mourey, à Paris.

lards irisés sur l'Escaut ; il s'est promené parmi les maisonnettes rouges et vertes, sur les talus brillants de l'extravagante Zélande ; il a jeté de larges coulées de soleil sur les toits vermillons et les murailles jaunâtres des ruelles. Mais à travers les clartés heureuses, toujours son sentiment nous a mis en contact avec la mé-



WALSOORDEN

lancolie, avec la fatalité des misères obscures et des deuils dont parlent les pierres muettes.

A Terneuzen, Baertsoen commença un tableau qui ne fut jamais achevé. Mais le dessin servit pour une eau-forte où la force tragique du burin s'est atténuée pour exprimer le charme de cette petite ville fluviale, disposée en frise derrière son vestige de rempart, avec des barques et des moulins coquettement rangés. Deux

Impasses furent peintes à Middelbourg, (l'une datant de 1898 appartient à M. Gabriel Mourey) avec les rouges, les bruns, les bleus en demi-teintes des vieilles maisons. De Veere, Baertsoen rapporta deux tableaux : une *Eglise de Veere* (collection Samuel-Kleeberg) traitée au fusain et légèrement aquarellée de vert sombre, avec une magistrale entente des grandes masses d'architecture, et un *Nocturne* où le petit port s'éclairait d'une lune argentée, — tableau photographié, mais perdu on ne sait comment, et qui avait son importance dans la marche toujours ascendante de l'artiste car il ouvrait une série de *Nuits* admirables.

Les cieux et les eaux de Hollande avaient exercé la peinture de Baertsoen à plus de fluidité et le coloris des maisons zélandaises devait élargir la gamme de sa palette. Mais ce pays grave, puritain, où la population des petites villes (et souvent des grandes) est ouvertement hostile aux artistes, ne modifia point sa mélancolie foncière. Un jour, Baertsoen faillit être assommé à Middelbourg pour avoir eu l'audace de chasser un gamin qui le harcelait. Plus tard il manqua s'attirer les plus désagréables aventures en dessinant à Amsterdam. Ces incidents ne sont pas pour faire voir un pays en rose. Dois-je dire que Baertsoen néanmoins, comme tout vrai peintre, aime profondément la Hollande? Il y fit de nombreuses études et c'est la seule contrée qu'il ait à la fois peinte et gravée en dehors de la Flandre. Nous verrons à quel point elle inspira son génie d'aquafortiste.

Ses séjours dans l'île de Walcheren toutefois ne le détournèrent que momentanément de la terre flamande.



KROMBOOMSLOOT II (eau-forte).

Il revint bientôt travailler à Gand, Bruges, Courtrai, Audenaerde. — Audenaerde! qui songe à peindre à Audenaerde? De rares touristes vont admirer la dentelle architecturale du merveilleux hôtel de ville et visiter les deux églises; parfois aussi jettent-ils un rapide coup d'œil sur l'hôpital où d'aimables béguines montrent les fastueuses tapisseries audenaerdaises du XVII[e] siècle. Mais ils ignorent les beautés de la ville, cachées au coin des ruelles, au pied des gros clochers, au tournant de l'Escaut...

Baertsoen a condensé toute cette poésie dans une œuvre : la *Grande Eglise* surgissant d'un amas de petites maisons. Le dessin remonte à une dizaine d'années et a servi récemment à l'exécution d'une eau-forte, saisissante entre toutes. Le dessin lui-même est de la plus impressionnante beauté. Il fut acquis par M. Goeminne, de Deynze, mort aujourd'hui et à la mémoire de qui nous devons un rapide hommage. Ce n'était qu'un modeste fabricant, mais passionné d'art, et pour qui les seules fêtes de la vie étaient de pouvoir acquérir un tableau, un dessin, une sculpture, une eau-forte. Les meilleurs artistes belges étaient représentés dans sa collection, et le dessin de la *Grande Eglise* figurait à la plus belle place.... On se plaint souvent avec raison du manque d'intellectualité de notre race. En revanche que d'énergies profondément et sainement artistiques elle recèle!

Les peintres ont témoigné jusqu'à présent d'une certaine indifférence à l'égard d'Audenaerde. Ne le regrettons pas trop bruyamment. On sait avec quelle indiscrétion ils nous imposent leurs perpétuelles redites

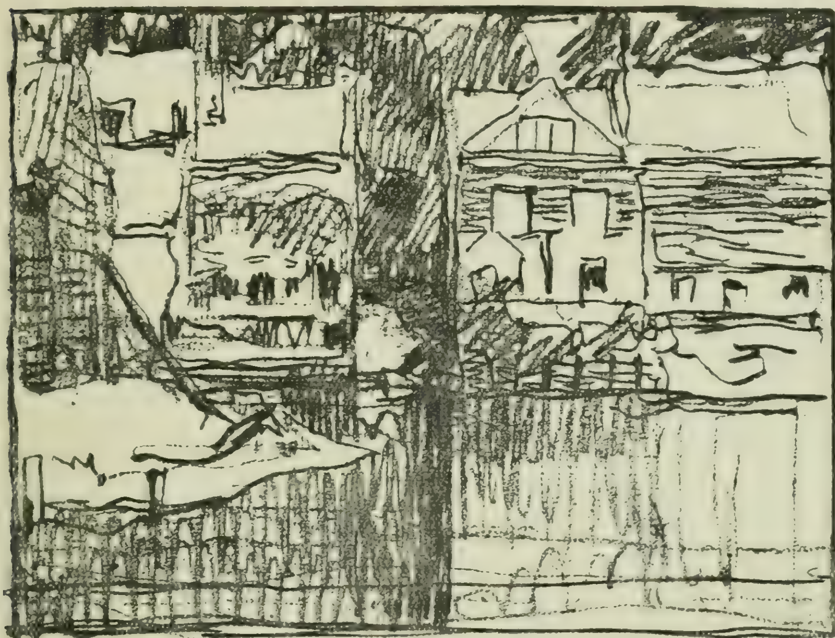
quand, à la suite de quelque grand artiste, ils s'abattent sur une contrée ou dans une ville pittoresque. En a-t-on peint des sapinières campinoises, des allées de charmes jaunis à la suite de Dubois et de Boulenger ! En a-t-on reproduit des cours rutilantes et des intérieurs avec vieux tic-tac, à la suite de De Braekeleer ! En avons-nous subi des canaux, des ponts vermoulus, des béguinages, depuis les premiers succès de Baertsoen ! Si encore ces épigones apportaient à leur besogne un peu de cette charmante bonhomie que Baertsoen me signalait chez son ami Fritz Thaulow ! L'histoire est trop jolie pour que je me prive de la raconter.

Le peintre gantois mena un jour le peintre suédois à Audenaerde. « Il y a-t-il de l'eau dans cette ville ? » demanda Thaulow à Baertsoen. — « Oui », répondit celui-ci. « Vous savez que je ne peins plus que des rivières coulant vite? » reprit Thaulow. — « Je promets que vous trouverez votre affaire, mais vous regarderez bien un peu les monuments et les maisons de la ville, n'est-ce pas ? » — « Soit ». — Voilà les deux amis déambulant dans la cité morte, admirant en connaisseurs ses curiosités diverses. Mais une inquiétude tourmentait le peintre scandinave. — « Vous m'avez promis de l'eau » dit-il tout à coup au peintre de Gand. — « Voici, » répondit Baertsoen, en arrêtant son compagnon devant un petit canal sommeillant. Le bon visage de Thaulow prit une teinte sombre. — « Mais vous m'avez trompé ! s'écria-t-il. Audenaerde ne vaut rien ! » — « Rassurez-vous, s'empressa de dire l'artiste flamand. J'ai mieux à vous montrer ». A quelques mètres de là, les eaux détournées de l'Escaut faisaient



Maisons sur l'eau
App. à M. Rouché, Paris.

mouvoir un moulin. C'était sous la roue une onde joyeuse qui tourbillonnait follement, mêlait des perles aux diamants, fondait de l'azur dans ses coulées d'argent; c'était le plus merveilleux... Thaulow que l'on pût rêver. Le visage du grand peintre nordique s'illumina,



MIDDELBOURG

ses yeux brillèrent d'émotion, et sans mot dire il se jeta au cou de Baertsoen...

Avant tout l'artiste veut se reconnaître dans la nature. L'important est de ne point s'arrêter à un motif favori — comme avait fini par le faire le brave Thaulow, — et de conserver l'unité des émotions en s'inspirant de sujets variés et en exprimant des nuances nouvelles. Se rendant à Bruges, et y apportant à son

tour un tribut d'admiration fervente, Baertsoen resta fidèle à son sentiment et maintint son inspiration dans la ligne observée à Gand, Nieuport, Audenaerde, Veere. La mélancolie de Baertsoen ne devait-elle pas spontanément s'unir à la mélancolie idéale de Bruges ? On ne saurait dire pourtant qu'il s'y répéta et il est en place personnelle, parmi les nombreux peintres belges, français, hollandais, anglais, américains qui ont peint ou essayé de peindre la précieuse cité.

Quelques artistes belges doivent à la ville de Memlinc certaines de leurs meilleures œuvres. V. Gilsoul, en une poétique composition, a fixé la silhouette de la vieille *Porte des Baudets* vue de profil, au fond de l'étang qu'ornent les fines écharpes des brumes crépusculaires. Et ce tableau — où le vert des grands arbres, la tache étalée des nénuphars, la lueur allumée aux fenêtres des grosses tours vibrent en sourdine, — perpétue la beauté d'un site brugeois ravagé par les remblais, les pavages et surtout de criminels abatages... Rodolphe Wytsman a traité avec des minuties de gothique, les masses pittoresques des toits rouges et pointus de la vieille cité et, dans des frises décoratives, a transposé largement la beauté du Lac d'amour et des moulins brugeois. M. Charlet a montré le charmant bâtiment du Greffe en temps de neige avec un groupe de femmes et d'enfants s'échappant de la rue de l'Ane aveugle. Fernand Khnopff — qui a vécu sa première enfance à Bruges, — a exprimé le sortilège funèbre de la ville dans sa somptueuse figure : *D'autrefois*. Brangwyn, né à Bruges, ce que l'on ignore généralement, y a gravé ses *Hâleurs* rythmés et tragiques,



Les Pignons Jaunes
App. à M. Speltinckx, Gand.

son *Chaland* remplissant le ciel d'une voile grandiose, son *Moulin* menaçant du haut de sa colline le ciel sombre qu'il fauche de ses ailes géantes et sa *Porte* fantastique qu'encadrent d'opulentes frondaisons et qui livre passage à quelques laboureurs évoquant un cortège médiéval, tant le groupe se transfigure dans la lumière et le décor. Enfin Mellery a symbolisé l'antique capitale de notre art dans une harmonieuse figure de femme posée noblement devant le Beffroi, entre deux vues intérieures de la sépulcrale église de Jérusalem.

Mais Bruges, parmi les maîtres modernes, n'a pas encore trouvé *son* interprète, comme tant d'autres villes historiques ont trouvé le leur. Aucun peintre n'a voué sa vie à la cité ; aucun même n'a réussi, comme Rodenbach, à confondre son nom avec la gloire universelle de la commune défunte. Pourtant *Nihil ad Brugas !* comme l'écrivait au XVI[e] siècle un professeur d'éloquence de l'Université de Louvain. Les autres villes de la Flandre sont belles, mais rien n'est comparable à Bruges, *Nihil ad Brugas !* Nul flamand, fût-il le plus voyageur et le plus épris de pittoresque étranger, ne discutera cette parole. Bruges est le parterre de nos plus belles fleurs d'héroïsme, d'indépendance, de richesse et d'art ; le hasard des moindres flâneries y découvre les témoignages les plus pathétiques et les plus solennels du passé ; l'architecture brugeoise trace un drame complet s'étendant sur plusieurs siècles, et l'apaisement des verdures innombrables, des canaux paresseux, des façades adorables superpose partout à la voix tumultueuse d'autrefois, une mélodie idéale, unique, la plus pure qu'exhale l'âme de la mère Flandre. Rien ne peut dire le charme

du grand livre brugeois, rien ne peut dire sa suavité unique : *Nihil ad Brugas !*

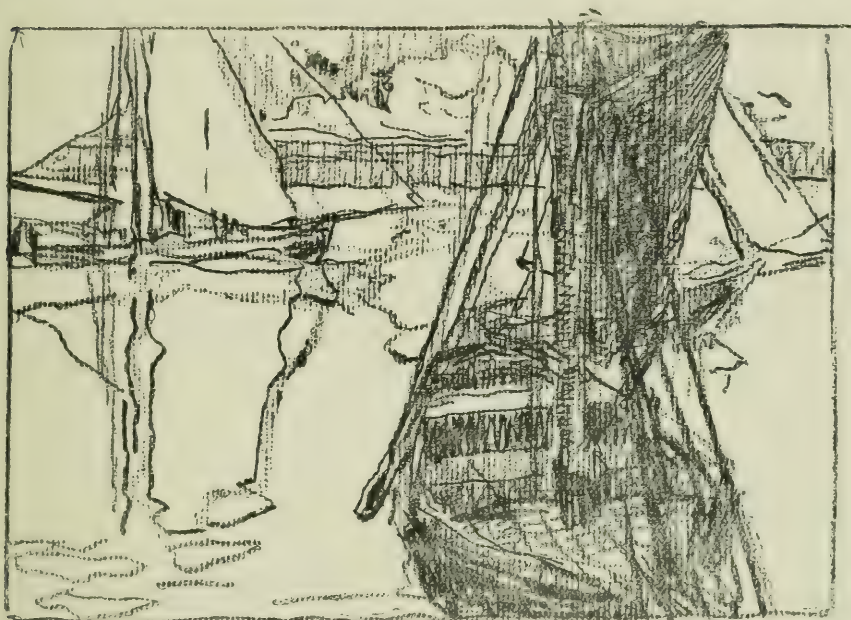
Cette beauté doit-elle rester inaccessible aux peintres? Les pignons jaunes, les toits rouges, les cygnes ondoyants, les canaux gris, les coins de béguinages ont fourmillé dans les expositions. Aucune volonté ne s'est obstinée devant le spectacle brugeois jusqu'à en faire naître la synthèse. Pour Baertsoen, Bruges ne pouvait se détacher du chapelet des villes flamandes. Il y fit un grand pas vers son terme idéal. Mais si Baertsoen peut être considéré comme le peintre d'une ville, c'est comme peintre de Gand ; c'est dans sa propre cité qu'il accomplit l'acte de définitive adoration au pays natal. Du moins resta-t-il grand portraitiste de villes dans la Reine des Flandres, du moins s'y montra-t-il créateur comme dans toutes les autres cités patriales. Il y signa des eaux-fortes qui sont parmi les compositions souveraines de l'art contemporain : tel le *Quai des Ménétriers*. Et après y avoir peint la *Rue de l'Affût*, œuvre de début, (collection Jottrand, Bruxelles), et les *Maisons de Dentellières* que longent les femmes en grandes mantes, c'est de Bruges qu'il rapporta les deux très belles toiles : *Pignons jaunes* (collection Speltink, Gand), et le *Couvent* (collection Faltis, Vienne), datées toutes deux de l'année 1903.

L'eau au premier plan, puis le quai avec son garde-fou blanc, puis deux maisons jaunes ornées de volets verts et coiffées de toits rouges ; telle est l'ordonnance des *Pignons jaunes*. Pas une âme sur le quai. Impossible de caractériser plus familièrement l'habitation et le paysage brugeois ; impossible de parler un langage plus



Vieux murs sur l'eau
App. à M. Faltis, Vienne.

sobre. Ces deux façades-sœurs racontent toute la ville et nous n'avons pas besoin de savoir qu'elles s'élèvent sur le quai de la Potterie pour être imprégné de l'atmosphère brugeoise. Mais si simple qu'il fût, le tableau se réclamait encore d'une tradition pittoresque un peu



En Hollande

convenue. Baertsoen, avons-nous dit, trouva à Bruges l'occasion de se rapprocher de son idéal généralisateur. L'importance du *Couvent* est surtout dans cette conquête par les sacrifices.

Pendant tout un été, Baertsoen travailla amoureusement à cette œuvre de dimensions moyennes. Avec ses boiseries de vert tendre, ses fenêtres croisillonnées, ses toits rouges envahis par la mousse, son lambrissage de goudron noir, le tout unifié par les buées d'un temps

gris, la « Maison de la Grande Dame » médite comme une âme. Pour aimer la noblesse du site, nous n'avons pas besoin de connaître qu'une vraie grande dame, d'antique aristocratie, l'habite ; pour goûter le charme mystique de l'œuvre, nous n'avons pas besoin de savoir que nous sommes au Béguinage de Bruges. Ce n'est pas pour la grâce de l'architecture, ni pour la douceur des pelouses que Baertsoen a peint cet endroit ; c'est pour le sentiment qui religieusement y vibre. Il a retracé l'existence totale de la cité croyante en peignant une façade. Nous sommes bien dans les Flandres, mais la beauté du paysage est toute symbolique ; le béguinage qui est sous nos yeux n'est plus celui de telle ou telle ville, la maison qui se dresse devant nous est celle de la pure prière ; son titre la définit à merveille : c'est le *Couvent*...



Façades grises au bord de l'eau
App. à M. Rouché, à Paris.

IV.

Rapide promenade dans Gand. — La beauté intime de la ville. — Baertsoen peintre de Gand. — *Petite Place flamande.* — *Petite Cour, au bord de l'eau.* — Les *Chalands sous la neige.* — Les chefs-d'œuvre de la série gantoise : *Le Soir à Gand* et le *Dégel.* — Les audaces d'un étudiant. — Les émotions d'un vernissage. — Description des deux chefs-d'œuvre. — Le Grand Béguinage de Gand. — Les pignons du quai de la Grue. — Histoire d'une couche de blanc.

Gand formidable, avec ses bras, ses mains, ses doigts,
Avcc son corps ployé sous les métiers logiques
Dresse, sous le ciel noir et roux, l'effort tragique
De son peuple fiévreux, redoutable et narquois.
Ses tissus clairs et fins partent vers des contrées
De feu, de flamme et de splendeur large dorées,
Ses draps profonds et lourds luisent comme autrefois...

Après une journée passée à Gand le voyageur pressé s'en retourne avec la conviction qu'il a visité une cité assez banale, gardienne de quelques insignes chefs-d'œuvre. La première impression n'est point favorable. Mais regardez attentivement les édifices, et la physionomie de la cité change. Gand, on l'a dit avec raison, est la ville des monuments ; elle en possède d'admirables et de tous les âges, depuis les temps romans jusqu'au XVIIIe siècle. Elle a son formidable 'S Gravensteen, son abbaye et son église Saint-Bavon, ses gracieuses Halles, son incomparable Maison des

Bateliers, son église Saint-Nicolas et ses maisons en style Louis XV, si charmantes et dont le nombre intrigue. Fermez les yeux aux banalités contemporaines, absorbez-vous dans ce magnifique héritage de pierres, et Gand vous apparaîtra comme une superbe personnalité urbaine. La mémoire aisément ressuscite sa vie



Quai Saint-Antoine, Gand

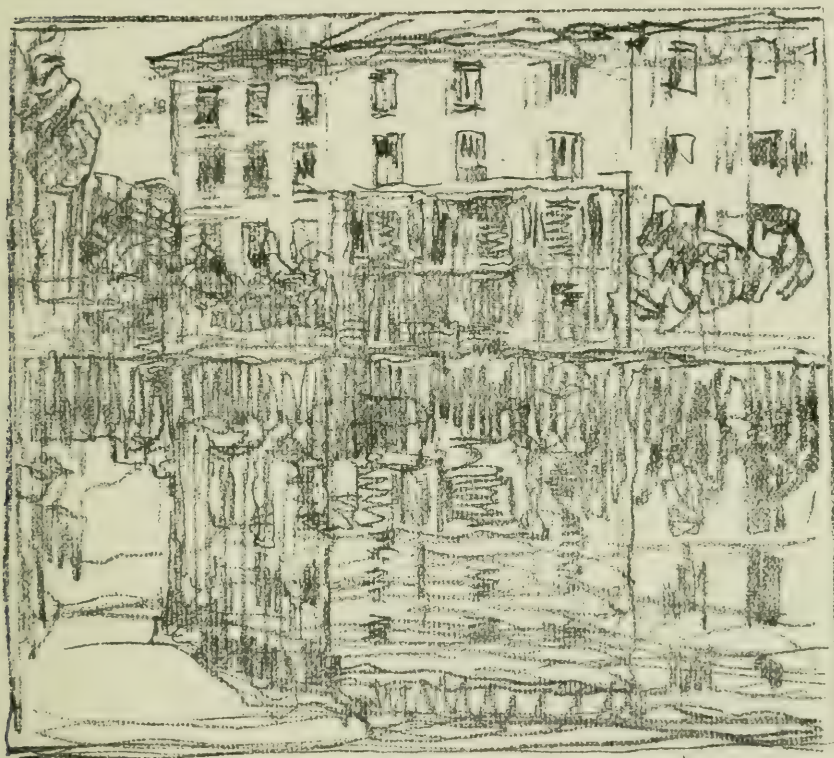
d'autrefois, ses tumultes populaires, son insolence communale. La foule des « Heeren van Gent » s'agite ; des figures puissantes en surgissent dominées par la mâle stature de l'émouveur de peuples, du surhomme de Flandre : Jacques van Artevelde. Et tout de suite, à ces pages de force et d'héroïsme s'oppose l'émotion divine du « Retable de l'Agneau », terminé à Gand et



Le Couvent
App. à M. Faltis, Vienne.

conservé, — hélas ! avec quelles mutilations ! — dans la claire église Saint-Bavon aux chapelles lambrissées de marbre noir et blanc....

Les Gantois aiment leur vieille cité et en sont fiers.



Au quai aux Tilleuls, Gand

Ils la connaissent bien aussi. Ville de monuments, Gand est aussi une ville d'archéologues et d'historiens. Peut-être y témoigne-t-on un intérêt un peu vif aux vieux édifices que l'on restaure abondamment. Discernons ici les excès d'une passion respectable et féconde : l'attachement au milieu natal. J'ai connu beaucoup de vieux

Gantois ; ils aimaient tout de leur ville, tout, jusqu'à l'invraisemblable répertoire des locutions populaires, jusqu'aux rudesses les plus emportées de leur démocratie, où, de temps à autre, se reconnaît le sang violent des ancêtres. Et le Gantois ne se contente pas d'admirer les beautés historiques et partout signalées de sa ville ; il affectionne aussi les sites et les coins d'un vieux Gand que l'étranger ignore et qu'une longue fréquentation peut seule révéler. Les « Messieurs de Gand » restent fidèles à leurs vieux cabarets, à leurs antiques gargotes à « waterzoie », à leur minuscule *Galgenhuis*. Je sais un musicien, vieil amant de sa ville, qui s'est arrangé de façon que les fenêtres de sa salle à manger s'ouvrent presque au niveau de la Lys, ce qui lui permet, à l'heure des repas, de voir passer les lents cortèges des chalands et les embarcations rapides des célèbres canotiers gantois....

Que de beauté et de poésie dans cet aspect intime de la cité : petites places aux maisons trapues, vieux canaux traversés de ponts tournants, logis branlants qui surplombent la Lys ! Ville admirable, d'un pittoresque moins avenant que celui de Bruges, de Malines, de Nieuport, de Furnes, mais d'une expression énergique et rêveuse qu'on ne retrouve pas ailleurs. Ce Gand là, par malheur, est condamné. L'extraordinaire développement manufacturier de la cité, le renouvellement fatal des demeures rongées, le comblement — souvent un peu précipité, — des canaux concourent à sa disparition. Du moins quand sera détruite cette ville de logis vétustes et de canaux, chers aux « echte gentenaers », le



La Route d'Ostende (eau-forte).

portrait en subsistera dans l'œuvre du peintre gantois Albert Baertsoen.

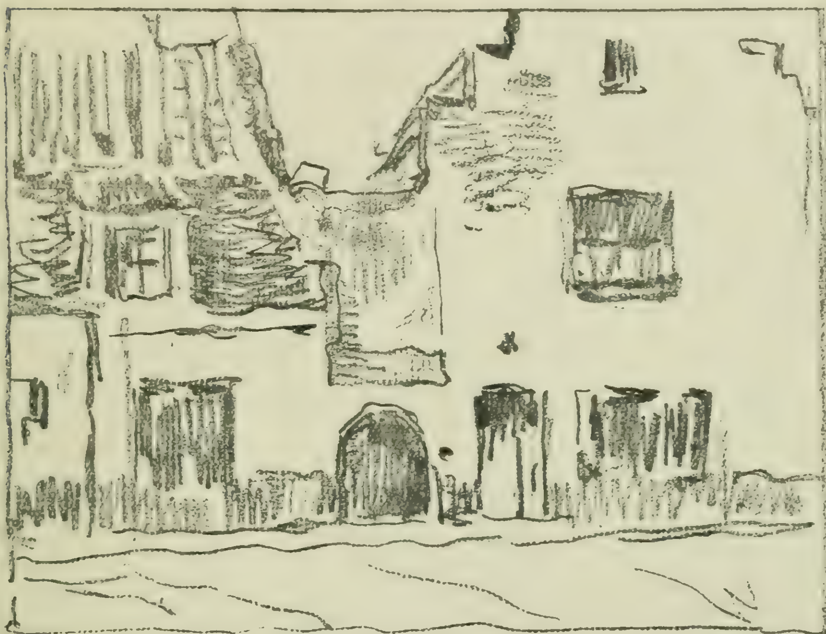
Il était dans l'ordre des choses humaines que l'énergie et la tendresse proprement gantoises du peintre ne fussent pas comprises tout de suite de son entourage et qu'on allât jusqu'à prendre l'artiste pour un amateur. Aujourd'hui du moins, je pense que la ville commence à saluer en Baertsoen l'une de ses gloires les plus authentiques. Il a consacré le meilleur de son temps et de son cœur à la cité paternelle, et tandis que des légions de peintres — souvent pour l'imiter —, se répandaient dans les béguinages et encombraient les quais des deux Flandres, lui revenait constamment à sa vieille Lys, aux canaux de son enfance, à la Byloque, au bon « Luysegevecht » où personne ne le dérangeait, que personne ne songeait à peindre...

Ainsi s'élabora en une douzaine d'années environ le portrait de Gand. Le *Canal de la Lys au bois*, cité plus haut, date de 1891 ; le *Dégel* et le *Soir à Gand*, points culminants de la série gantoise (jusqu'à ce jour), sont de 1903. Entretemps c'est une ascension constante vers la plus noble maîtrise. En 1897 la *Petite Place, le soir* (en réalité l'ancienne Place des Meuniers, au quartier Terplaeten aujourd'hui démoli) synthétisait la physionomie de la petite place flamande, du petit forum indigent où s'ébat la marmaille et jacassent les vieilles. Le succès fut tel que le Musée d'Anvers acheta l'œuvre et que celle-ci, exposée à Paris en 1900, valut à son auteur la médaille d'or obtenue la même année par Verstraete, Frédéric et Claus. Le soir se répand sur cette *Petite Place* et glisse, en caresse subtile, sur les

toits vermillons, les cheminées mordorées, les volets verts, les portes bleuâtres, les crépis laiteux des murailles; une pauvresse en noir « kapmantel », courbée vers le sol où s'étalent les dernières traînées de soleil, va rejoindre lentement les bonnes femmes qui commèrent au fond sous la surveillance discrète d'une petite Madone cachée dans sa niche... Dèux ans plus tard la *Petite Cour, le soir au bord de l'eau* (acquise par le Luxembourg) nous ramenait au Luysegevecht, vu cette fois dans les gris bleutés du demi-jour avec la lumière diffuse d'une lanterne reflétée dans la Lys. L'intelligence des masses s'y mariait à la plus éloquente transcription des crépuscules urbains.

Vinrent ensuite les *Chalands sous la neige* (peints en 1901, médaille d'or à Munich, hors concours à l'exposition de Liège en 1905, conservés au Musée de Bruxelles). La tristesse des *Cordiers sur les Remparts* y reparaît et déjà le sentiment du célèbre *Dégel* emplit l'œuvre. Devant nous est un canal de Gand vu dans une enfilade oblique et bordé à notre gauche de maisons anonymes, magasins ou estaminets, aux façades de brique éventée et de crépis sale où se détachent les rares rehauts vert cru et rouge acajou des portes, volets et vitrines. Au premier plan, une barque arrondit sa proue pansue de vieille allège portant dans ses flancs un chargement de grains, de ciment ou de charbon en vrac; elle vient de démarrer devant une minoterie ou quelque autre usine revélée à droite par un haut mur aveugle. La proue paraît lointaine dans la buée d'hiver et le patron, appuyé à la barre du gouvernail, n'est plus qu'un magot empoté dans l'espèce de sac bleu qui lui

sert de blouse. Au centre, l'aide batelier, vu de dos, se courbe sur une gaffe et s'arc-boute pour faire « reculer en avant » le *beurt* pesant. La vieille carène glisse lentement, tristement. Elle ne se souvient plus des couleurs vives qu'elle arborait au printemps par les



Vieilles Maisons, Gand

canaux clairs des campagnes flamandes et les rappels de rouge géranium qui s'obstinent aux festons de la proue accentuent le désastre de la polychromie primitive. Les débâcles du ciel ont tout effacé. Le souvenir règne, non d'une neige fraîche, mais d'une neige de la veille, d'il y a des jours, on dirait de toujours. Les choses ont pris la couleur ternie de cette neige et celle-ci s'est imprégnée de l'effacement des choses. Noircie, saumâ-

tre, elle couvre les toits, alourdit les gaffes, vernisse les écoutilles de la cale, traîne en banquises fondantes sur l'eau dépolie où se mirent les vieux logis, remplit l'atmosphère et supprime le ciel qui n'est plus qu'un écran de suie. Voilant tout, noyant tout, elle apporte à l'harmonie du spectacle une sourdine prodigieusement mélancolique, expressive, désolée.

A côté de ces *Chalands* qui ont la poésie de notre époque prolétarienne, des toiles comme les *Maisons du Vieux quai aux Oignons* où les toits se bousculent dans un ciel crépusculaire, le *Nuage blanc* gonflé sur des logis écarlates, les *Pignons* brillants et sommairement brossés du canal du Meerem, aujourd'hui comblé (ces deux derniers tableaux appartiennent à M. Faltis, de Vienne, possesseur du *Couvent*), et même un joli morceau comme la *Neige au Béguinage* (coll. Coquelin aîné, puis coll. Lemoine) ne sont que des poèmes fragmentaires. Gand réservait à Baertsoen des victoires encore plus complètes. L'année même où il peignait à Bruges ses *Pignons jaunes* et son *Couvent* (nous verrons qu'il n'exécute pas ses tableaux successivement, mais qu'il travaille à deux ou trois toiles à la fois souvent pendant plusieurs années), il achevait les deux tableaux que l'on considère jusqu'à présent comme ses chefs-d'œuvre : le *Soir à Gand* et le *Dégel*. Avec ces deux œuvres nous pourrions reconstituer les éléments flamands de sa vision, depuis la mélancolie initiale si passionnément confessée à Nieuport, jusqu'aux joies des paysages mystiques de Bruges ; elles suffiraient pour nous faire comprendre la beauté méconnue de Gand et à travers elle l'âme nostalgique et filiale de son peintre, pour nous



[illegible] ffes, vernisse les [illegible] l'atmosphère et supprime le ciel qui n'est plus qu'un [illegible] [illegible] inie du spectacle une sourdine prodigieusement [illegible] ue, expre [illegible]

[illegible] de ces *Chalands* qui ont la poésie de notre [illegible] jue prolétarienne, des toiles comme les *Maisons du* [illegible] *ux Oignons* où les toits se bousculent dans [illegible] [illegible] sculaire, le *Nuage blanc* gonflé sur des [illegible] les *Pignons* brillants et sommairement [illegible] Meerem, aujourd'hui comblé (ces [illegible] aux appartiennent à M. Faltis, de [illegible] nne, possesseur du *Couvent*), et même un joli morceau comme la *Neige au Béguinage* (coll. Coquelin aîné, [illegible] coll. Lemoine) ne sont que des poèmes fragmen- [illegible] Gand réservait à Baertsoen des victoires encore [illegible] [illegible] is verrons qu'il [illegible] vement, mais qu'il [illegible] à la fois souvent pendant [illegible] it les deux tableaux que l'on [illegible] présent comme ses chefs-d'œuvre : [illegible] *d* et le *Dégel*. Avec ces deux œuvres nous [illegible] onstituer les éléments flamands de sa [illegible] depuis la mélancolie initiale si passionnément [illegible] à Nieuport, jusqu'aux joies des paysages [illegible] de Bruges ; elles suffiraient pour nous faire [illegible]

40

Gand, le soir
App. à M. Rouché, à Paris.

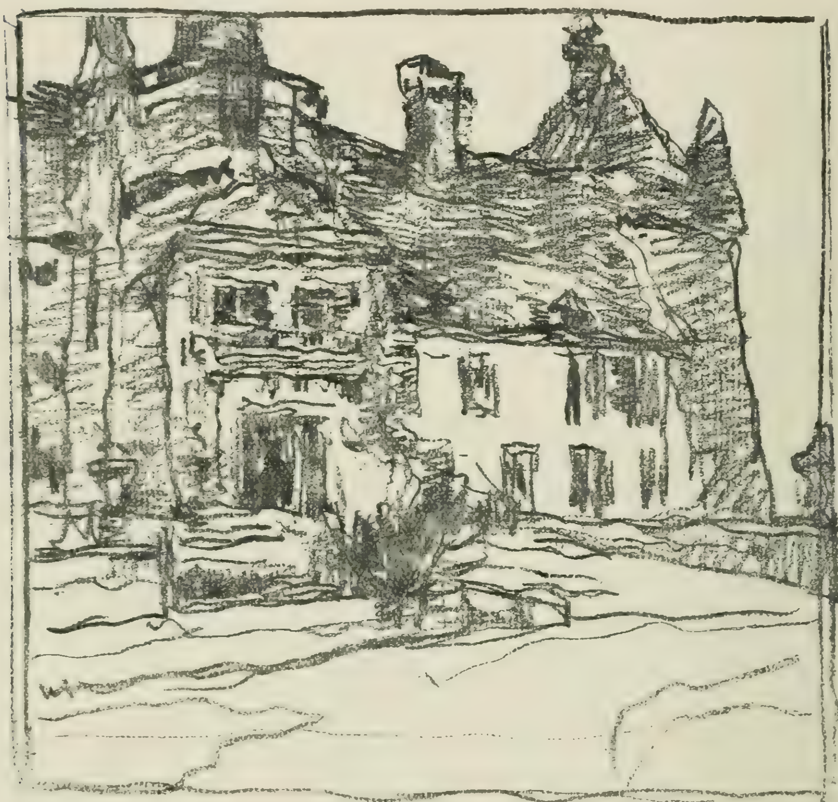


faire aimer le poète qui ne sépare point le décor de sa ville de l'air qu'on y respire et de la vie qu'elle abrite, pour nous faire admirer l'artiste qui, sacrifiant les traits inutiles, fait de ces deux toiles si locales des œuvres du plus grand style, des scènes où se reconnaît l'humanité présente.

Le *Soir à Gand* (collection Rouché, Paris) c'est, cette fois, l'un des décors les plus glorieux de la ville : dans le fond le chevet de l'église Saint-Michel et la façade d'un vieil hôtel du premier Empire ; à gauche les pignons illustres de la Maison de l'Etape et de la Maison des Bateliers. Ce décor vénérable est aujourd'hui « modernisé » par un pont et de ridicules constructions néo-gothiques. Baertsoen l'a peint avant son bouleversement ; mais ni son tempérament, ni l'heure choisie pour représenter le site ne lui permettaient d'en copier la physionomie documentaire. En peignant ses études, c'était l'âme de la ville qu'il interrogeait chaque soir. Et même, disons-le en guise de petite diversion plaisante, cet examen psychique n'allait pas sans quelques complications. Baertsoen trouvait que l'allumeur de réverbères arrivait tard et que les lampes Auer rayonnaient trop dans la nuit ; un de ses admirateurs fanatiques, un étudiant, voulut le tirer d'embarras et vint allumer les lanternes entre chien et loup, dix minutes avant l'heure réglementaire. Les gens du quartier s'étonnaient, s'amusaient et le brave allumeur suffoqué manquait à chaque fois de laisser choir sa perche... Jamais on ne découvrit les coupables.

La grandeur héroïque, la mélancolie, les détails pittoresques du paysage de pierres se fondent, disparaissent

pour renaître en la douceur surnaturelle d'une indescriptible féerie crépusculaire. Une pénombre violacée entoure les édifices, les transfigure en géants fantômatiques qu'éclairent par instants l'accent d'une lumière,

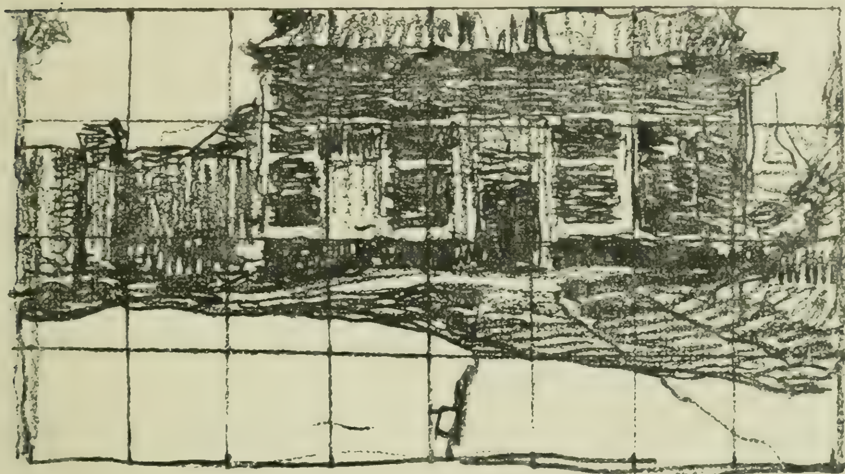


Chateau de Laerne

le rayonnement des lanternes qui s'arrondit puis se dissout en buée d'or dans la grande améthyste nocturne. Seuls les tons brunâtres et blancs d'un bateau nous ramènent aux réalités, tout en soulignant la fluidité des silhouettes. Les choses, mystérieusement, conspirent à

libérer le rêve. La beauté de l'heure atteint au fantastique. Et pourtant tout est juste et vrai. Sous les voiles violets et dorés qui les idéalisent, les édifices et les demeures augustes gardent l'essentielle vérité de leurs lignes séculaires. Il se peut que l'on ait peint d'aussi belles nuits ; jamais on n'en peignit de plus belles.

Le *Dégel* est le tableau le plus célèbre de Baertsoen ;



A LAERNE

il fut popularisé par la carte postale, obtint la grande médaille d'or à Venise et vit croître son succès quand parut l'eau-forte qui le traduit. Terminé en 1903 — l'année la plus féconde de la carrière de l'artiste, — il figura au Salon de Paris en même temps que *le Soir à Gand*. Baertsoen avait mis son espoir dans cet envoi. Le jour de l'ouverture du Salon, il quitta Gand à six heures et demie du matin, curieux de revoir ses tableaux en place. Il arrive devant ses toiles. Elles lui semblent

mauvaises, très mauvaises ! « Eh quoi ! se dit-il, voilà le résultat de tant d'efforts, de tant de patience ! » Le jour même il reprend le train de cinq heures, rentre chez lui avant minuit et tout de suite confie à son père qu'il a juré de ne plus tenir un pinceau. Mais voici que le lendemain les journaux de Paris apportent à Gand l'écho d'un succès énorme. Vingt-quatre heures plus tard arrive une lettre de M. Bénédite demandant le *Dégel* pour le Luxembourg et par le courrier suivant M. Rouché exprime son désir d'acheter le même tableau, ajoutant que s'il est vendu, il retient l'autre...

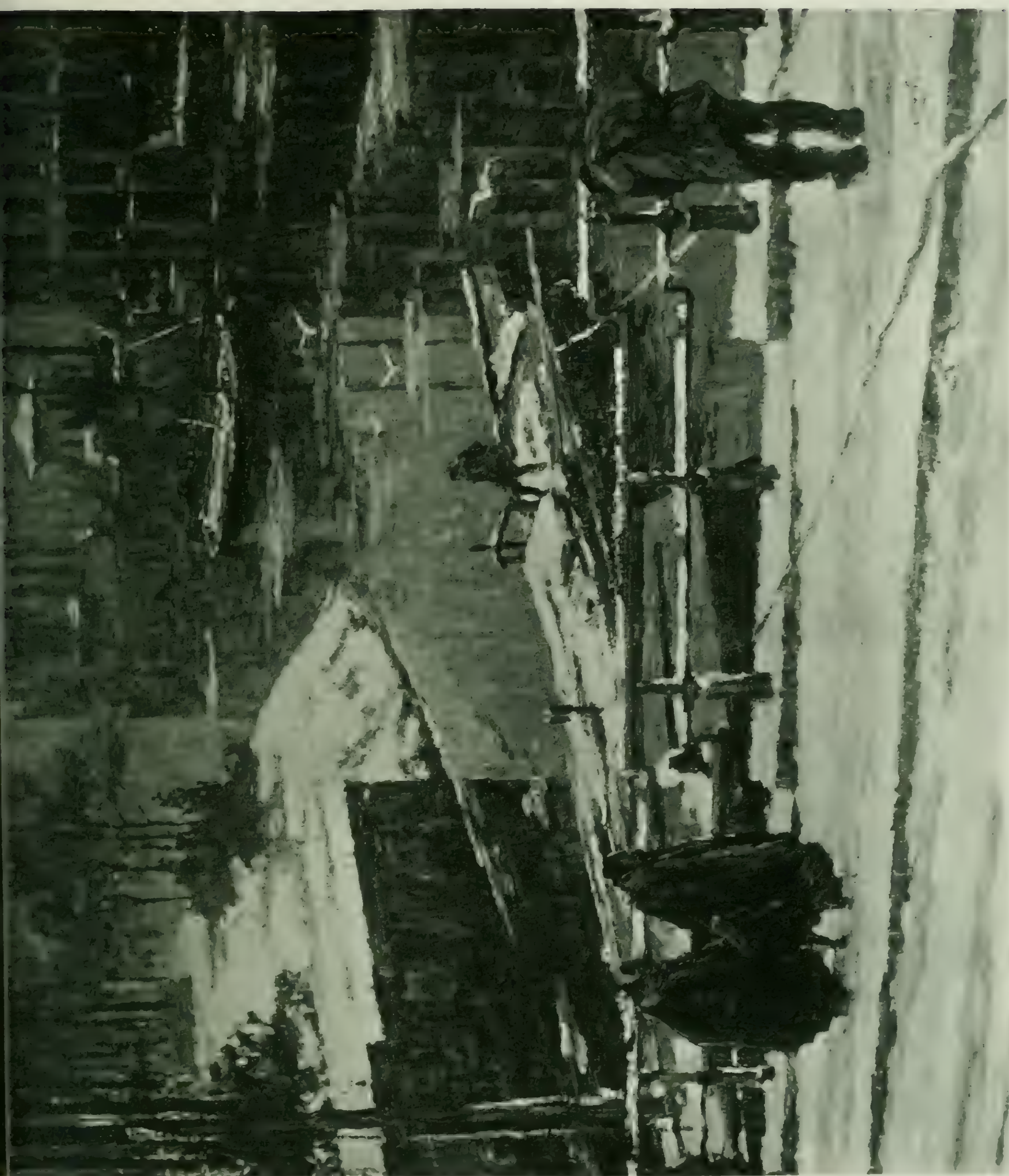
Comme toutes les œuvres de Baertsoen, le *Dégel* a traversé une série de préparations et de transformations successives. L'artiste conserve même dans son atelier une première version presque aussi poussée que la composition définitive. La neige fondante et saumâtre des *Chalands* y reparaît. De plus une *Neige* exécutée à Bruges, jugée mal venue et pour ce motif roulée dans un coin de l'atelier, peut être considérée comme une étude pour le *Dégel* ; il y a même dans cette *Neige* une figure, l'homme au sac, qui a été reprise pour le célèbre tableau du Luxembourg. D'ailleurs Baertsoen a réfléchi à ce chef-d'œuvre dès les débuts de sa carrière. Il l'a peint à la fenêtre de son atelier et il habite encore l'endroit où il est né. Il a reproduit la Lys qu'il a sous les yeux depuis toujours ; rien n'est changé aux éléments de la réalité ; ils sont seulement humanisés par la simplification et montrés à un instant unique. Avec ses berges mouvementées, son décor d'habitations désuettes et de jolis jardins, ses embarcations colorées, cette Lys de la Byloque abonde en charmants motifs pittoresques.



mauvaises, très mauvaises ! — Eh quoi ! se dit-il, voilà le résultat de [illegible] d'efforts, de tant de patience ! » Le jour même il reprend le train de cinq heures, rentre chez lui [illegible] à son père qu'il a [illegible] plus tenir un pinceau. Mais voici que le [illegible] journaux de Paris apportent à Gand l'écho d'un [illegible] énorme. Vingt-quatre heures plus tard [illegible] lettre de M. Bénédite demandant le *Dégel* [illegible] Luxembourg et par le courrier suivant M. [illegible] exprime son désir d'acheter le même tableau, [illegible] il est vendu, il retient l'autre.

Comme toutes les œuvres de Baertsoen, le *Dégel* a [illegible] une série de préparations et de transformations [illegible]ives. L'artiste conserve même dans son atelier une première version presque aussi poussée que la composition définitive. La neige [illegible] des *Chalands* y reparaît. De plus une *Neige* exécutée à Bruges, jugée mal venue et [illegible] roulée dans un coin de l'atelier, peut être considérée comme une étude pour le *Dégel* ; il y a même dans cette *Neige* une figure, l'homme au sac, qui a été reprise pour le célèbre tableau du Luxembourg. D'ailleurs Baertsoen a réfléchi à ce chef-d'œuvre dès les débuts de sa carrière. Il l'a peint à la fenêtre de son atelier et il habite encore l'endroit où il est né. Il a reproduit la Lys qu'il a sous les yeux depuis toujours ; rien n'est changé aux éléments de la réalité ; ils sont seulement humanisés par la simplification et montrés à un instant unique. Avec ses [illegible] mouvementées, son décor d'habitations désuettes et de vieux jardins, ses embarcations colorées, cette Lys [illegible] abonde en charmants motifs pittoresques.

Le Dégel a Gand
Musée du Luxembourg.



Elle semble faite pour engendrer des pochades et de jolis tableautins. Il fallait la bien connaître pour surprendre l'instant le plus triste de sa vie, ses heures chargées de drame. C'est la plainte de la vieille rivière que Baertsoen exprime dans son *Dégel.* De nouveau comme dans les *Chalands*, une buée de détresse flotte sur la ville. Les maisons frissonnent de plonger dans l'eau sombre ; un bateau délavé disperse avec lenteur les glaces rompues de la rivière et sur son pont, de la proue à la barre, sur les berges, les trottoirs, les balustrades de fer, la neige étale une ouate lourde, salie, bronzâtre. Sous cette défroque d'hiver, la nature, diraiton, s'arrête de vivre. Ce n'est qu'une illusion; les pulsations se ralentissent, mais une âme profonde gémit dans les êtres et les choses. La surface glacée et transparente des eaux, la buée qui s'éparpille au-delà de la rive, le vol pesant des pigeons, l'attitude transie du batelier collé au gouvernail, les silhouettes traînantes de l'homme au sac et des vieilles aux capes noires, — tout semble figé et pourtant un frémissement indicible anime le merveilleux tableau. Chose étrange. Du fond de cette douleur universelle se dégage une tiédeur intime. L'œuvre est si harmonieuse que toute âpreté disparaît et seule subsiste en nous la vibration d'un émouvant adagio. Tel est le miracle du style...

Il fallait bien un peu sourire après ce poème d'infinie misère. Quelques tableaux, d'une date postérieure, ont fixé des aspects plus familiers de Gand : la jolie *Ruelle des Prébendières,* le *Jardin d'asile* (1904), les *Maisons grises sur l'eau* (1904) et le *Quai de la Grue* (1905). Mais chaque fois l'expression essentielle de la

vie fut atteinte à travers les formes pittoresques; chaque fois une beauté humaine apparut dans les paysages de pierres. Le *Jardin d'asile* (collection Rouché) est le digne pendant du *Couvent,* peint à Bruges, un peu avant. Le Grand Béguinage de Gand, aujourd'hui désaffecté, s'y perpétue en esprit. Ce Grand Béguinage est mort, tué par la brutalité électorale. Les religieuses ont été chassées ; les maisonnettes sont transformées en boutiques et cabarets ; les couvents sont devenus des ateliers (délicieux). Quelques bonnes vieilles, jadis hospitalisées par les sœurs, ont le droit de mourir dans l'ancienne cité mystique. Toute leur existence effacée est écrite dans le *Jardin d'Asile ;* toutes les grâces anciennes du Béguinage, et la gloire de son église encore debout, et le charme de ses beaux arbres se mirent dans cette petite maison jaunâtre, galonnée de l'inévitable lambris de goudron et gardée par deux vieux arbres.

Les deux autres tableaux, les *Maisons grises sur l'eau*, peintes sans intention d'heure, et le *Quai de la Grue*, appartiennent à l'heureux propriétaire du *Soir à Gand*, M. Rouché, le mécène parisien. Le *Quai de la Grue* prouve — et plus d'une œuvre nous aurait permis de le noter — que la mélancolie et les divinations humaines de Baertsoen ne sont pas absolument vouées aux colorations grises et aux nuances crépusculaires. Ce sont, il est vrai, les derniers rayons du soleil qui éclairent les vieux logis du *Quai de la Grue* — dit le « Vieux Quai aux Oignons » ; mais ils avivent la joie des tuiles rouges et bleues, des murailles laiteuses, du chaland tout fraîchement repeint. Voici qu'éclate toute la



Jardin d'Asile
App. à M. Pugno, Paris.

vieille sonorité flamande. Le peintre lui-même en a dû éprouver la joie la plus vive ; la patine des murs est le seul *piano* qu'il ait introduit dans cette fanfare heureuse. Détail qui a sa saveur : si la balustrade du premier plan est toute blanche, c'est que Baertsoen, à l'insu de l'administration, — encore ! — en a entrepris la peinture à ses frais. Par un beau matin de printemps, un peu avant six heures, un peintre en bâtiments, obéissant aux ordres du grand paysagiste, s'est mis en devoir d'enduire le « garde-fou » d'une couche immaculée...

V

De l'émotion initiale au tableau achevé. — Les croquis, les dessins, les études en couleurs. — Le travail de l'atelier. — Scrupules et recommencements. — La technique picturale. — Naturistes et stylistes. — Qu'est-ce que le style ? — Les *Réflexions* de Poussin. — Le classicisme et la modernité de Baertsoen. — Les eaux-fortes. — — Le procédé spontané et l'art des reprises. — Eaux-fortes en couleur. — Toute la Flandre dans un clocher.

Troublé, ravi par un site, un coin de pays, une harmonie ou une opposition de couleurs, le plus souvent par un paysage de ville, par des visages de pierres, Baertsoen emporte cette vision, la garde dans les yeux et dans l'âme, en approfondit le caractère par une lente méditation, élimine mentalement ce qui en pourrait diminuer la vertu dramatique et compose, sous le contrôle de sa pensée, un paysage où ne subsiste plus que la vie essentielle et universelle de la réalité première. Son œuvre est dessinée et peinte immatériellement dans son cerveau. Ce scénario synthétique se concrétise, par la vue renouvelée du site inspirateur, à travers de nombreux croquis au carreau, — dix, vingt, trente — qui, inspirés autant par la vision spirituelle que par la nature réelle, ne répètent que les masses et les lignes dominantes, établissent au fur et à mesure la mise en page de l'œuvre définitive. Toute la méditation



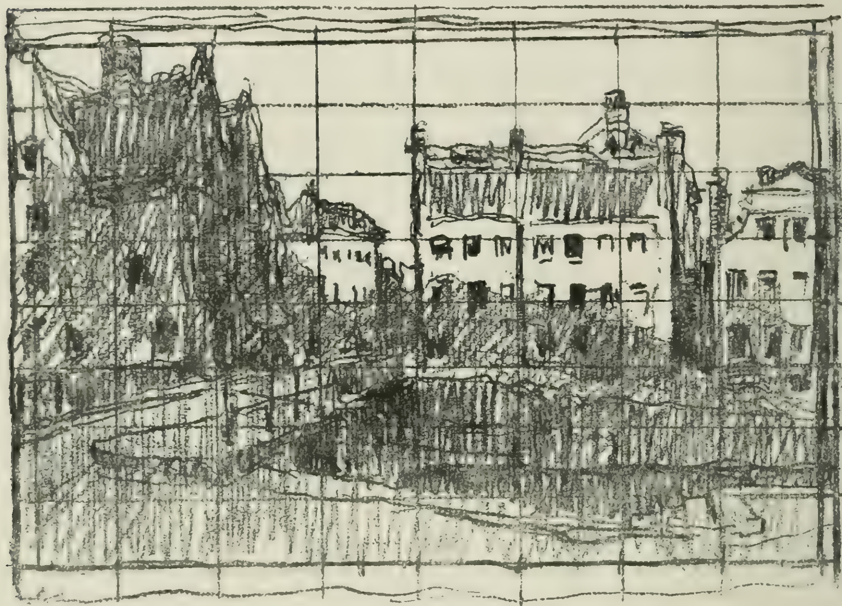
Etude de bateaux (dessin).

et toute l'émotion premières — les plus précieuses souvent — se trouvent ainsi notées. L'artiste ensuite exécute de grands dessins d'après nature, en transcrivant littéralement les choses, en ne laissant pas à son esprit l'occasion de s'interposer, en copiant rigoureusement ce que son regard reflète. Ses dessins documentaires sont innombrables et presque toujours d'une magistrale beauté. — Je ne saurais entreprendre de les énumérer. Je souhaite que Baertsoen, un jour, consente à les exposer. Peu de maîtres contemporains soutiendront la comparaison. Tous ces dessins purement préparatoires sont extrêmement poussés: telle quille de chaland sera jugée impeccable par le plus expérimenté des francs bateliers gantois; tel pignon trahira tout de suite son millésime tant ses formes sont précises. Et si dans sa poétique vision du *Soir à Gand* Baertsoen n'a pas photographiquement enregistré le paysage inspirateur, il a exécuté pour ce tableau un dessin d'une objectivité surprenante, — et infiniment prenante.

C'est bien à ses qualités de dessinateur que Baertsoen doit d'occuper une place de tout premier rang parmi les aquafortistes modernes. Très étudiés, en vue de l'eau-forte, certains de ses fusains doivent être comptés parmi ses plus puissantes créations : l'*Église d'Audenaerde*, la *Route d'Ostende*, et entre tous l'émouvant *Kromboomsloot d'Amsterdam*, (collection Speltinckx, Gand), que l'artiste dut exécuter à quatre heures du matin, les gens du quartier — par pure iconoclastie protestante — menaçant de lui faire un

mauvais parti et de détruire son travail à coups de trognons de choux.....

A côté de ses dessins, Baertsoen prend de nombreuses notations de couleurs, se documentant autant que possible sur place, ne négligeant rien de ce qui le rapproche du tableau idéalement fixé en son cerveau.



Le pont aux Herbes, Gand

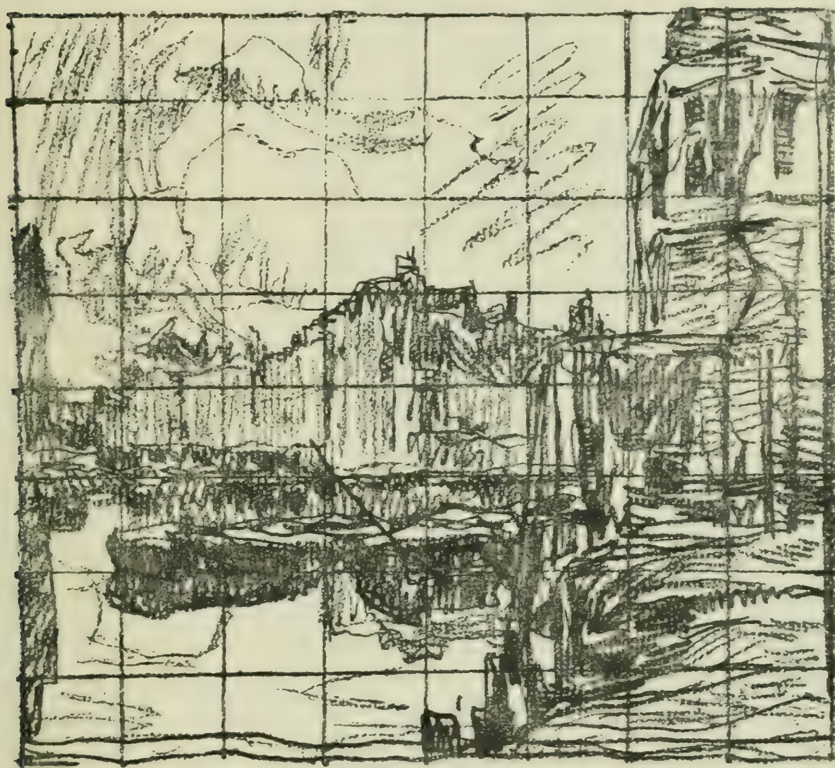
Ainsi s'accumulent les études, les morceaux préparatoires, où tant de peintres voient aujourd'hui tout l'art. Baertsoen ne se contente pas de ce que sa verve en face de la nature, son instinct des couleurs, sa science du dessin, sa rare perception des jeux atmosphériques peuvent lui valoir de réussites brillantes. Il va plus loin. Avec ses dessins, ses études de couleurs, il établit l'œu-



Kromboomsloot (aquarelle)
App. à M. Speltinckx, Gand.

vre définitive. Précisée, vivifiée par la plus sévère documentation d'après nature, l'œuvre idéale se projette enfin en image tangible sur la toile.

L'exécution proprement dite, je dirais volontiers la



Canal a Gand

rédaction, commence. Elle est réservée à l'atelier ; elle est longue, pénible, douloureuse. L'artiste n'est jamais satisfait et connaît les affres des grands stylistes. Plusieurs tableaux *achevés* n'ont jamais été montrés ; d'autres, qui avaient absorbé deux ou trois années d'étude et semblaient bien venus, ont été entièrement

recommencés, tel le *Dégel*, tel un radieux et tout récent tableau dont je parlerai plus loin : *Fin de journée sur les Quais*. Mais à travers ces arrêts, ces hésitations, ces brouillons, ces reprises, l'expression s'est toujours dégagée de plus en plus éloquente, l'œuvre s'est affirmée de plus en plus haute.

La technique proprement picturale de Baertsoen diffère de celle des néo-impressionnistes par un usage de la matière totalement différent. La facture est large, virile, d'une hardiesse souvent rude par l'épaisseur des pâtes, mais toujours de la plus grande délicatesse dans les nuances; sans rechercher les vibrations aiguës de l'impressionnisme, ses tons se soumettent, quand il le faut, à des transitions d'un chromatisme indiscernable. L'atmosphère est ainsi transposée avec la plus rare finesse. Un tableau de Baertsoen vu de près semble souvent d'une exécution très matérielle ; à distance les valeurs subtiles s'affirment et toute la composition baigne dans une enveloppe légère et vivante. Lorsque l'œuvre touche à sa fin, le peintre se livre à sa passion trop longtemps contenue ; le dernier travail de la brosse est plein d'entrain et de liberté, en sorte que malgré les retouches et recommencements, jamais les toiles ne sont « fatiguées » et toujours elles redisent l'émotion fraîche et divinatrice provoquée par la nature...

Cette méthode est un exemple, trop peu fréquent, de vaillance artistique ; elle enseigne à tous la force d'une discipline, d'une doctrine morale. Pour matérialiser son rêve, Baertsoen n'hésite pas à se soumettre au plus rude des régimes, — et à se lever s'il le faut à trois heures du matin. Un artiste sincère doit porter en son



Étude de bateaux (dessin).

âme un courage inflexible pour exprimer sa pensée jusqu'au bout. Celui qui ne se contente pas d'un à-peu-près traverse de dures, mais de fortifiantes épreuves. Les conditions actuelles de l'art exigent la recherche et le respect d'une loi rigoureuse qui difficilement se découvre et que les académies n'enseignent pas. Certains ont cru que tout l'art était dans la copie de la nature sur place ; ils l'ont cru avec un beau fanatisme. Leurs plus belles œuvres n'en sont pas moins un reflet de leur cœur autant que des choses. Naturistes et stylistes, quand ils ont du talent, ne peuvent mieux ambitionner que de nous communiquer leur émotion.

Il serait imprudent de dire : « Peu importe la manière » ; mais on est bien tenté de le penser devant toute belle œuvre. J'affirme cependant que quand Baertsoen a terminé toutes ses études sur place et qu'il a appris, suivant sa propre expression, « son tableau par cœur », il a le droit de s'enfermer dans son atelier et de recréer une nature avec les éléments rassemblés par sa patience, son enthousiasme et son amour. Beaucoup aujourd'hui ne sauraient se passer de l'ivresse du plein air pour opérer cette transposition. Mais on ne contestera point que le rêve fécond conduit tout aussi sûrement au sublime. Ruskin jeta l'anathème aux artistes qui prétendaient interpréter, après quoi, souhaitant un retour au monde édénique, il se vit contraint de prêcher un art platonicien. Au surplus, si l'enchantement que procure un tableau tel que le *Soir à Gand* a quelque chose de supra-terrestre, quel besoin avons nous de demander compte à l'artiste de sa méthode ?

L'occasion est bonne pourtant de s'expliquer.

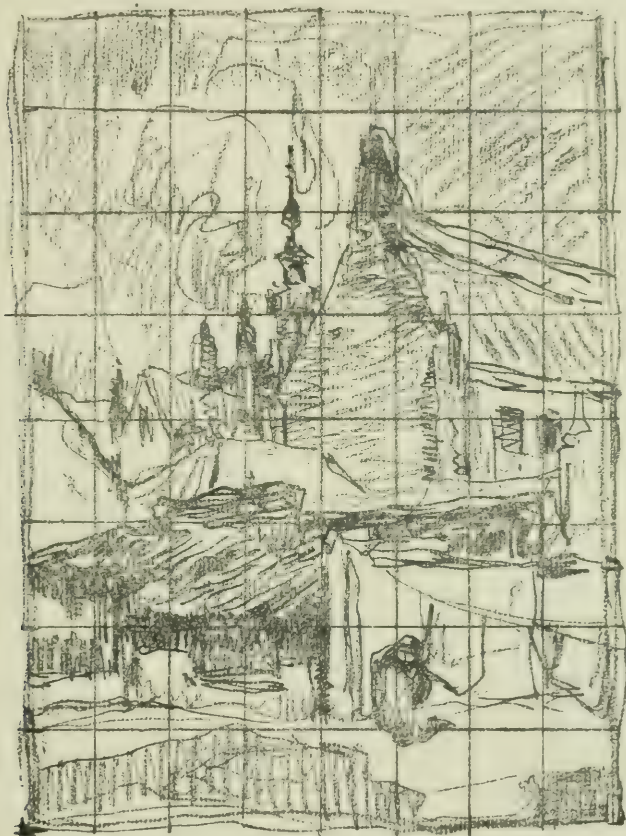
Comme bien des maîtres que l'on a tenus pour révolutionnaires, Baertsoen est retourné à la méthode classique. Le souci des compositions expressives lui a appris l'art difficile des sacrifices, et ses productions se caractérisent toutes par cette qualité qui ne se définit pas, au nom de laquelle malheureusement on éteint les individualités naissantes dans les écoles, et qui ne se rencontre vraiment que dans toute œuvre largement vivante : *le style*. Qu'est-ce que le style ? C'est fort difficile à dire. Il y a des artistes qui ont de l'originalité, du caractère, de la puissance, qui ont *leur* style et qui n'ont pas de style. C'est l'art très délicat des simplifications, un tact spécial à choisir les éléments nécessaires à l'expression, un don abstrait qui est de même essence chez l'écrivain, le musicien, le constructeur et qui est un peu comme la conscience de l'inspiration. La jeune littérature française redemande au style la précision, le relief, la clarté. Maurice Denis et quelques autres néo-classiques ont réhabilité le style en peinture et en ont fait une condition suprême de la beauté. Baertsoen a pensé comme eux ; il a montré de la sorte qu'il était au-dessus des modes techniques et qu'il avançait dans les voies éternelles. Il pourrait faire siennes une bonne part des *Réflexions* de Poussin sur la peinture ; il n'y a rien qu'il souhaite tant que de se tenir au-dessus de son ouvrage « en pleine clarté et liberté d'esprit », de lire dans ses propres aspirations, de les objectiver avec un ordre absolu et une entière unité.

Cette manière devait le conduire à un art largement généralisateur et débarrassé de tout pittoresque convenu. Assez imprégné, au début, de nos indéracina-



Audenarde. Soir (eau-forte).

bles traditions archaïsantes, la poésie urbaine lui paraissait confinée dans les maisons anciennes et il s'arrêtait de préférence aux motifs joliment arrangés par les siècles. Peu à peu il a renoncé à ces conventions. Son



Au Béguinage, Gand

Couvent n'est plus du tout le coin « amusant » qui retient les attentions banales. De plus en plus décidé à négliger le déjà-vu, l'artiste ces temps derniers a regardé la réalité actuelle. Si le *Dégel* est en tous points digne de notre grande tradition nationale, nous n'y trouverons

pourtant pas trace d'archaïsme. Impossible d'exiger décor plus actuel. Nous verrons même que pour garder contact avec une beauté nettement contemporaine, Baertsoen n'a pas craint de déplacer son centre d'observation et de peindre les noirs paysages des contrées de houille et de hauts-fourneaux. Scrupule élevé de sa maîtrise ; celle-ci pourtant n'avait besoin ni de cette garantie, ni de cette épreuve et depuis longtemps nous l'admirions pour ses mérites de synthèse transmués en quelque sorte dans ces titres si simples, si généraux et si justifiés : *Soir sur l'Escaut,* les *Cordiers sur les Remparts*, *Soir à l'asile,* le *Couvent*, les *Pignons jaunes*, *Petite Place flamande, Petite Cour flamande*, les *Chalands sous la neige, Soir à Gand,* le *Dégel.*

Par son classicisme, Baertsoen s'apparente aux grands artistes de tous les temps. Néanmoins la vie subjective de son art fait de lui un maître aussi moderne que Whistler. Ce qui est vrai pour sa peinture, l'est aussi pour ses eaux-fortes. Ici encore, c'est par des recherches opiniâtres et raisonnées, par la volonté d'exprimer pleinement ses visions personnelles, qu'il a obtenu une incomparable largeur de style dans la série magique où sont les chefs-d'œuvre comme les deux *Kromboomsloot d'Amsterdam*, l'*Eglise d'Audenaerde,* la *Route d'Ostende, Maisons de Pauvres,* le *Moulin*, *Maisons au bord de l'eau...*

On vit ses premières eaux-fortes il y a vingt ans. — Que d'études réfléchies, que de labeur et quel gigantesque élan vers la perfection dramatique depuis cette date ! Baertsoen est l'un des rares peintres belges qui ait pratiqué l'eau-forte d'une façon continue, et dans la



Maisons de pauvres (eau-forte).

renaissance actuelle de cet art, son action est inappréciable. On ne se douterait guère, devant les souplesses actuelles de sa technique, qu'il débuta par le procédé simpliste de l'eau-forte spontanée. Il se contentait de planches sommairement gravées, comme sa *Rue en Flandre*, claire, tout en traits, et faisait imprimer ce qui n'était en somme qu'un simple croquis. Cela dura plusieurs années. Mais ces moyens lui semblaient imparfaits ; il voulait autre chose et surtout il voulait du *ton*. Le *Pont à Dixmude* et *Veere* marquent un progrès dans ce sens ; mais la « couleur » reste blonde ; l'effet n'est pas décisif.

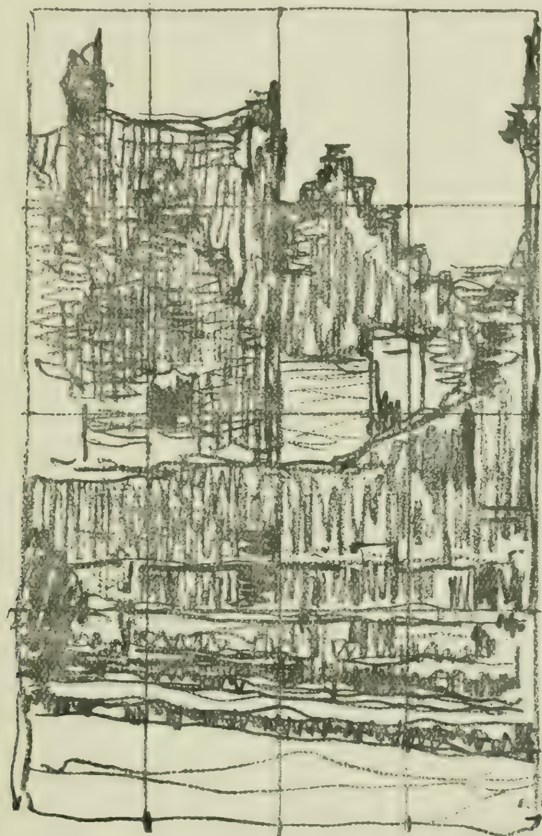
Alors Baertsoen se mit à étudier à fond l'art de reprendre une planche après une première morsure, et, pour tout dire, de « cuisiner » l'eau-forte comme un tableau. L'apprentissage n'alla point sans mécomptes. Enfin le *Moulin* et les *Vieilles Maisons* furent remaniées jusqu'à la réalisation entière de l'effet, jusqu'à l'objectivation complète du sentiment. Reprenant soit au burin, soit à la pointe sèche, soit à l'eau-forte, multipliant les états dont le nombre s'élève parfois jusqu'à dix et même plus, Baertsoen, avec ses blancs et noirs, obtient le « coloris » le plus saisissant, et surtout des noirs aux vibrations tranquilles, des noirs d'un émail qui adoucirait son éclat. La reprise intervient ici à la façon du plus intelligent des pinceaux. Certains vont prêchant que l'eau-forte doit rester un art rapide, primesautier, spontané. Mais condamner ceux qui ont recours aux reprises, me semble aussi puéril que de déclarer le fresquiste supérieur au peintre à l'huile sous prétexte que la chaux et l'enduit frais n'autorisent point

les retouches. Qui prétendrait que les peintres de *l'Agneau mystique* sont inférieurs à Giotto, même au Giotto de l'Arena ? C'est un art fort délicat que de redrendre une planche et qui réclame beaucoup de réflexion. Avouons d'ailleurs que le hasard peut devenir un brillant collaborateur.

Il le fut pour les *Vieux Pignons sur l'eau*. La planche avait été oubliée dans le bain et Baertsoen se promenait tranquillement par les rues de Gand, quand, arrivé au Marché du Vendredi, tout à coup il se souvient ! Il se frappe le front et saute dans un fiacre... Horreur ! la morsure était formidable. Alors, rassemblant tout son courage et toute sa patience, Baertsoen se mit à chipoter, à gratter, à triturer. Le résultat final fut amusant au possible. Par endroits on croirait voir des reliefs réels ; on a envie de toucher...

Baertsoen a bien exécuté une centaine d'eaux-fortes. Une trentaine seulement ont été soumises au public et sont dans le commerce. Soixante ou soixante-dix pour cent des planches sont effacées ou recommencées et l'on voit par là ce qu'un chef-d'œuvre réclame d'essais ou d'études. Au surplus le métier proprement dit du maître moderne est tout uniment celui de Rembrandt, pour cette raison qu'il ne connaît ni l'aquatinte, ni le vernis mou ; métier raffiné certes, mais loyal, métier suggestif aussi puisqu'il va jusqu'à autoriser les initiatives de l'imprimeur intelligent. (Sans doute Baertsoen consent-il à cette participation — limitée à la graduation des encrages — à cause de l'habileté remarquable de son imprimeur bruxellois M. Van Campenhout). Ce métier n'est pas moins souple et sûr dans les deux

eaux-fortes « en couleurs » entièrement exécutées par l'artiste, l'une éditée par M. Dietrich : le *Quai des Ménétriers*, l'autre par M. Verdussen : le *Dégel*. Ces deux œuvres ne prétendent point rivaliser avec la vive



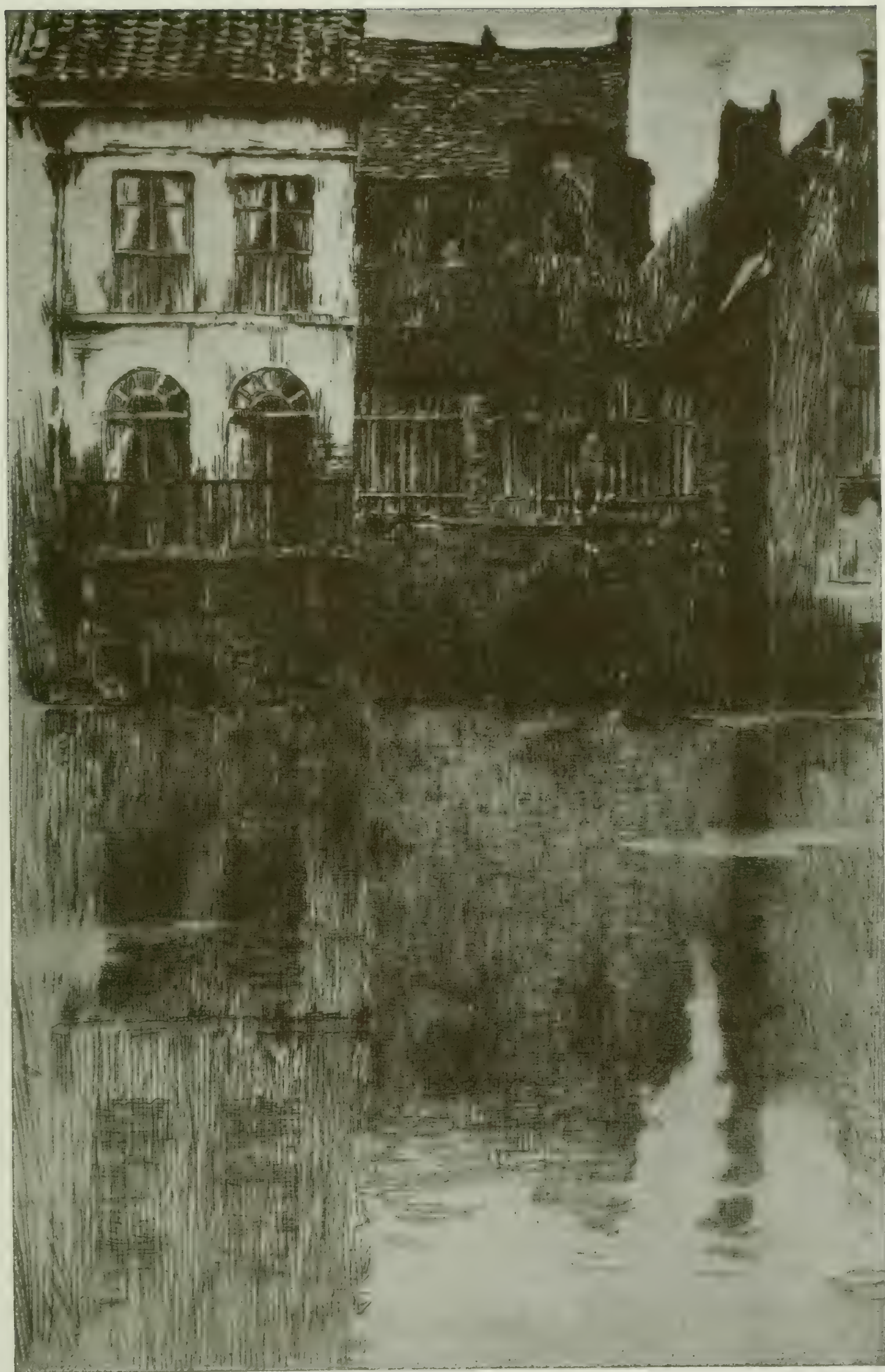
Quai Saint-Antoine, Gand

polychromie de la plupart des eaux-fortes dites « en couleurs ». Coloriste toujours magistral dans ses œuvres de blanc et noir, Baertsoen, par la discrétion de ses teintes, a su donner dans ces deux estampes polychromes une leçon de sobriété aux barioleurs de la gravure

moderne. Le *Quai des Ménétriers* et le *Dégel* — ce dernier surtout — n'en sont pas moins de *merveilleux tableaux*. L'édition du *Dégel* fut d'ailleurs épuisée en moins d'un an et un exemplaire se vend aujourd'hui trois cents francs à Paris.

Les planches de Baertsoen transcrivent tantôt des tableaux (le *Jardin d'asile,* le *Dégel),* tantôt des dessins, et c'est le cas le plus fréquent. Nous retrouvons en somme chez l'aquafortiste la discipline intellectuelle et pratique que s'impose le peintre et la réalisation finale nous fait admirer, comme dans les tableaux, des visions où la vérité prend sa forme essentielle. Un réverbère au support tordu, des fenêtres écrasées dans leur cadre bancal, de noirs logis de pêcheurs tassés en silhouettes rigides près du port qu'envahit la nuit, un moulin dominant en vieux lutteur le nuage qui met une auréole autour de ses bras en croix, des pignons voisinant en groupe confidentiel à l'extrémité d'un canal endormi, — tels sont les acteurs que Baertsoen fait vivre dans ses eaux-fortes en les enveloppant d'une atmosphère de clartés graves, d'ombres sans limite.

Aquafortiste, la Hollande et la Belgique l'ont également bien inspiré. Veere, Terneuzen, Middelbourg, Amsterdam se retrouvent dans ses planches. Les deux *Kromboomsloot* avec les parois sinueuses de leurs quais tragiques, avec leurs ombres où des fils semblent tissés pour retenir les paquets de noir, sont les plus profondes interprétations qui se puissent voir des quartiers juifs d'Amsterdam. Baertsoen fut obligé d'en exécuter le dessin (cité plus haut) de 4 à 7 heures du matin ; dès que l'animation commençait sur les quais il devait



Vieilles maisons au bord de l'eau (eau-forte).

descendre sous le pont de son house-boat et donner à son batelier l'ordre de démarrer, sinon, gare aux projectiles...

C'est par le *Dégel* que se couronne la série des eaux-fortes de Flandre.

Mais la *Route d'Ostende* et *Audenaerde* sont de bien vastes poèmes. Des deux côtés de la *Route* s'avancent de vieux arbres tordus qui touchent aux nues et lancent dans les nuages violents leurs bras de créatures désespérées. Le site est célèbre parmi les artistes et les poètes belges; nul dessinateur ne l'a dramatisé comme Baertsoen... Ses bons amis de Gand prétendaient qu'il ne réussissait pas les arbres. La *Route d'Ostende* est la meilleure des réponses. Une âme est en chacun de ces troncs noueux. Une âme aussi est dans le gros clocher d'Audenaerde. Ah ! la fière et pathétique vision ! Tandis que le bon Fritz Thaulow peignait sa petite eau tournante devant laquelle nous l'avons laissé naguère, Baertsoen dessinait cette église noire qui étage son chevet et sa tour par dessus les maisonnettes accroupies autour d'elle, Baertsoen rêvait à l'œuvre gravée où non seulement s'idéalise le visage de la petite ville mais où tout de suite se reconnaît la séculaire et grave image de la Flandre même.

Dans le domaine de l'eau-forte, Baertsoen traite d'égal avec les meilleurs maîtres modernes...

VI

Séjour au pays mosan. — *Pays d'industrie sous la Neige.* — *Vieille Fabrique le soir.* — *Fin de Journée sur les Quais* et réapparition de Jean Delvin. — Rouge des Flandres. — Avertissement aux jeunes. — Le salut dans le style. — A temps nouveaux, besoins nouveaux. — Le caractère universel de l'art de Baertsoen.

Pendant deux ou trois ans, de 1905 à 1908, tandis que l'excellent constructeur Hobé transformait sa maison de la Byloque, Baertsoen a vécu presque constamment à Liége. Cette circonstance l'a mis en face des spectacles tragiques de l'industrie moderne et l'a transporté dans le pays sombre et violent révélé par Meunier. Le maître du *Grisou* a dramatisé cette contrée dans ses figures peintes ou sculptées ; il n'en peignit les sites que par raccroc. On pouvait après lui ambitionner de rendre les aspects de couleur et les masses grandioses du décor mosan. Loin de nous la pensée d'adresser aux artistes liégeois le reproche de ne pas avoir aimé et traduit leur milieu natal ; on a dit (1) les vertus patriales d'Emile Berchmans, Auguste Donnay, Armand Rassenfosse, François Maréchal, artistes à qui la tradition latine a légué de rares dons de dessinateurs et de stylistes. Mais s'il était un Flamand qui pût prendre place à côté d'eux c'était bien Baertsoen ; s'il était un Belge qui, né dans

(1) Maurice des Ombiaux : *Quatre Artistes liégeois.* Van Oest, Bruxelles.



Pays d'Industrie, sous la neige.

les Flandres, pouvait acquérir rapidement droit de cité parmi des maîtres d'éducation française, c'était bien le peintre synthétique du *Couvent,* du *Soir à Gand.*

En 1907, Baertsoen terminait sa grande toile : *Pays d'industrie sous la Neige*, à laquelle il avait travaillé



Tilleur

pendant deux ans. Elle nous transporte dans la banlieue de Liége, à Tilleur. Devant nous descend un talus où meurt un arbuste anémique, puis au-delà, sous l'atmosphère des noirets, une colline monte chargée de maisons, d'usines, de vingt cheminées vomissantes et grandie d'un couronnement de terrils. La quiétude des

maisons ouvrières, pelotonnées frileusement sous la neige, s'oppose à la fièvre des fabriques tentaculaires. Ici, c'est le halètement sans repos des enfers industriels; là, c'est la cordialité des demeures familiales, — et ces bons logis de Wallonie sont peints avec autant d'amour que les vieux logis de Gand et de Bruges. — Le *Pays d'industrie* fut très discuté à son apparition et l'on se montra fort injuste à l'égard de Baertsoen. Si les critiques à qui ce « déracinement » parut incompréhensible avaient vu l'ardent dessin préparatoire du tableau, peut-être auraient-ils plus aisément compris le sens de ce nouvel effort. Le *Pays d'industrie* ne saurait être classé à côté du *Dégel*; une sorte d'incertitude dans les relations de plans trahit une insuffisante familiarité avec les mouvements caractéristiques du décor inspirateur. Mais je le répète, la double face du site à la fois calme et oppressé, idyllique et haletant est traduite avec toute la vérité désirable.

Et quand les esprits prévenus verront la *Vieille Fabrique sur l'eau*, et surtout la *Vieille Fabrique le soir*, deux tableaux peints également aux environs de Liége et qui n'ont pas encore quitté l'atelier, ils consentiront sans doute à reconnaître la légitimité de cette incursion en pays liégeois. Silhouettée au haut d'une colline, la *Vieille Fabrique* découpe ses masses trapues sur les bleus dorés du soir et je ne crois pas que l'on ait jamais rendu plus pleinement la suavité, sourdement frémissante, des beaux crépuscules mosans.

Les derniers tableaux de Baertsoen exécutés à Gand, sont également ignorés du public à l'instant où j'écris ces lignes. Une *Nuit dans la Ville* répète la gamme

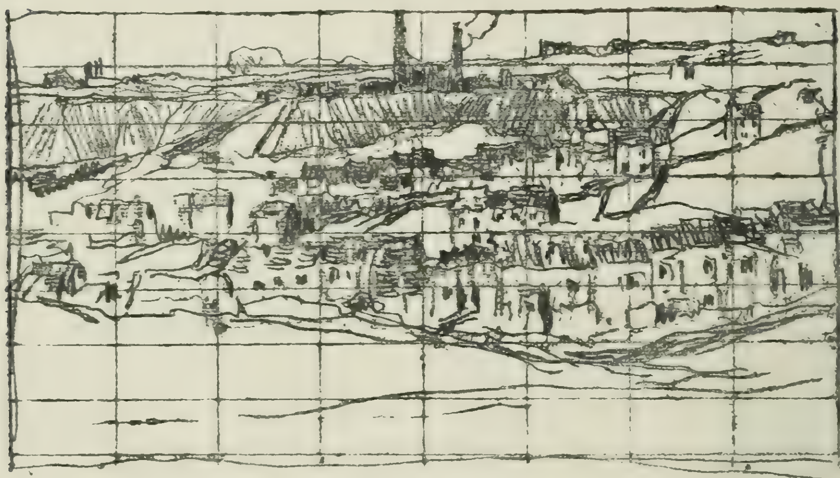


Étude de neige.

veloutée du *Soir à Gand*. Le site, pris cette fois du pont de la Boucherie, au delà de Saint-Michel, est comme surveillé à droite par un pavillon qui plonge sa base hexagonale dans les eaux mordorées. Des lumières étoilent la nuit bleue de leur nimbe confus. L'œuvre d'ordre supérieur, a été terminée il y a trois ou quatre mois. De nouveau Baertsoen y apparaît comme le maître des heures crépusculaires, un maître qui égale un poète tel que Janssen, peintre des nuits suédoises, et qui se hausse aux sommets où plane un Whistler.

Une Fin de Journée sur les Quais est d'achèvement plus récent. C'est une toile d'un attrait irrésistible où s'épanouit la joie des tons brillants si fortement indiquée déjà dans les notes claires dn *Quai de la Grue*. Mais le motif ici est plus important et la toile plus considérable. Les maisons du Quai-aux-Herbes nous font face avec leurs murs ocrés et leurs tuiles azurées et rouges sur lesquelles roule un nuage orangé. Le canal est franchi à gauche par le Pont-aux-Herbes que prolonge une rue courbe, bordée de hautes façades à pignons festonnés. Jamais Baertsoen n'a trouvé de plus belle mise en page, jamais il n'a mieux prouvé que l'éclat des registres supérieurs lui était aussi familier que la gravité des demi-teintes assourdies ; et jamais non plus sa conscience ne fut plus haute. J'ai vu les nombreuses études de cette *Fin de Journée*. Que de charmants tableautins parmi elles ! J'ai vu aussi une première version de l'œuvre, toile très remarquable mais où le détail pittoresque manquait un peu de discrétion. Et à propos de cette œuvre sacrifiée, faisons reparaître un instant Delvin, l'ami sûr qui ravive le courage et apporte bon avis à chaque étape importante.

Ayant terminé cette première version qu'il croyait définitive, Baertsoen le consulte. Mais Delvin n'est pas content. « Franchement, conclut-il, je voudrais mieux ». Pendant huit jours, Baertsoen promène un visage de deux aunes. Son entourage s'étonne, s'inquiète. Au bout d'une semaine, Baertsoen se décide à recommencer entièrement son tableau. Alors ses proches devinent. —



Banlieue de Liége

« Ah ! nous comprenons ! Delvin est venu ! » — Insensible aux petites taquineries, Baertsoen travaille d'arrache-pied à sa seconde version.

Delvin retourna et cette fois fut enthousiasmé. Qui ne le serait comme lui devant la poésie heureuse de cette œuvre où pourtant sont magnifiées une fois de plus les vies et les choses les plus humbles ? Qui ne s'exalterait devant l'harmonie brillante de ces tons pénétrés d'or et sans cesse rehaussés d'une dominante rouge, — de ce vieux rouge des Flandres, ce rouge vif



Chateau de Laerne
App. à M. Laroche, Gand.

et clair de nos briques, de nos tuiles, des vestes de nos paysans et de nos pêcheurs, de ce rouge cher aux van Eyck, de ce rouge enthousiaste et sans pareil dont



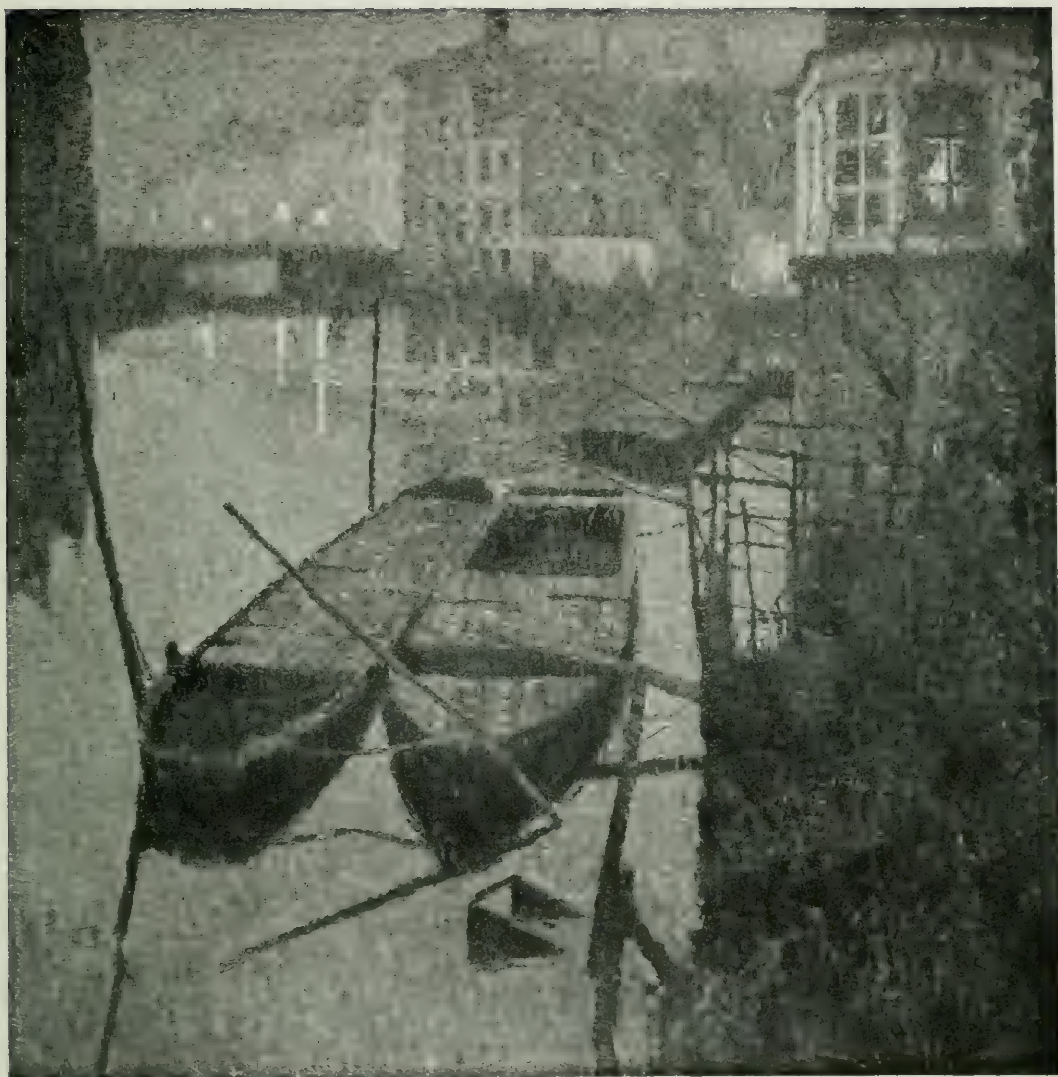
HAUT-PRÉ

Rubens habillait le géant aux grandes bottes de sa *Pêche Miraculeuse*..... Et ces mêmes rouges vont reparaître, mélangés à des gris-perles, dans les toiles qui raconteront les splendeurs mortes du château de

Laerne, — devant les fossés duquel l'artiste a peint cet été une série d'altières études.

Tel est l'œuvre de Baertsoen au moment où le peintre atteint l'âge de quarante-trois ans. Nous avons essayé de dire de quelle conscience cet œuvre était né, à quelles hauteurs cette conscience s'est maintenue. Ne pense-t-on pas qu'une telle vie, religieusement vouée à l'art, s'offre en exemple ? Baertsoen n'entend donner des leçons à personne. Il admire avec la plus franche sincérité les grands paysagistes belges, ses émules : Claus, Heymans, Gilsoul, Courtens. Il n'aspire point d'ailleurs au dur rôle d'éducateur et estime qu'à cet égard son ami Delvin est sans rival. Mais ne devons-nous pas conseiller à notre jeune génération de réfléchir aux disciplines volontaires qui sont l'inévitable tribut des succès d'un Baertsoen ? Nous ne voulons point ici faire de la morale aux adolescents qui n'ont pas encore quitté l'école de dessin. Mais n'est-il pas temps d'avertir énergiquement les « jeunes » exposants de nos innombrables cercles d'art ? Où sont les gloires des écoles de Tervueren, de Genck, de Termonde ? Quand finira cette débauche d'esquisses, de pochades, de morceaux, de « notes » ? Notre école va-t-elle sombrer dans un universel amateurisme ? L'anarchie, excuse des pires paresses, va-t-elle devenir notre seul idéal ?

Les peintres de figures ont réagi, avec une entente remarquable, bien que toute tradition leur fît défaut, et les droits méconnus du grand art ont été éloquemment revendiqués par nos « décorateurs » : Montald, Ciamberlani, Delville, Fabry. Mais peu compris de la foule des



Nuit sur le Canal, (Gand).

artistes, ils ont paru inintelligibles surtout aux peintres de paysages. Trop rares parmi ces derniers sont ceux que leur volonté conduit au style. Là pourtant est l'unique antidote contre les virtuosités expéditives, ce danger latent de toute production, — là est l'unique moyen d'éviter la matérialité outrancière, ce danger toujours vivant dans notre école. C'est pourquoi, il serait tout de même dangereux de dire en fin de compte : « Peu importe la manière ». Il est urgent que les jeunes paysagistes reviennent au style. Il ne s'agit pas de leur imposer intégralement la méthode de Baertsoen et nous ne souhaitons d'aucune manière la répétition continuelle des motifs traités par le maître. Ce que nous sommes en droit d'exiger de tous, c'est un effort patient dans l'analyse de la nature et un effort soutenu dans le travail reconstructeur.

« C'est beaucoup exiger, dira-t-on, et les qualités de synthèse notamment ne sont point traditionnelles dans l'école. Qui ne sait les reproches adressés par Michel-Ange aux peintres flamands et n'est-il pas vrai que nous avons fort heureusement gardé quelque ressemblance avec nos ancêtres? »

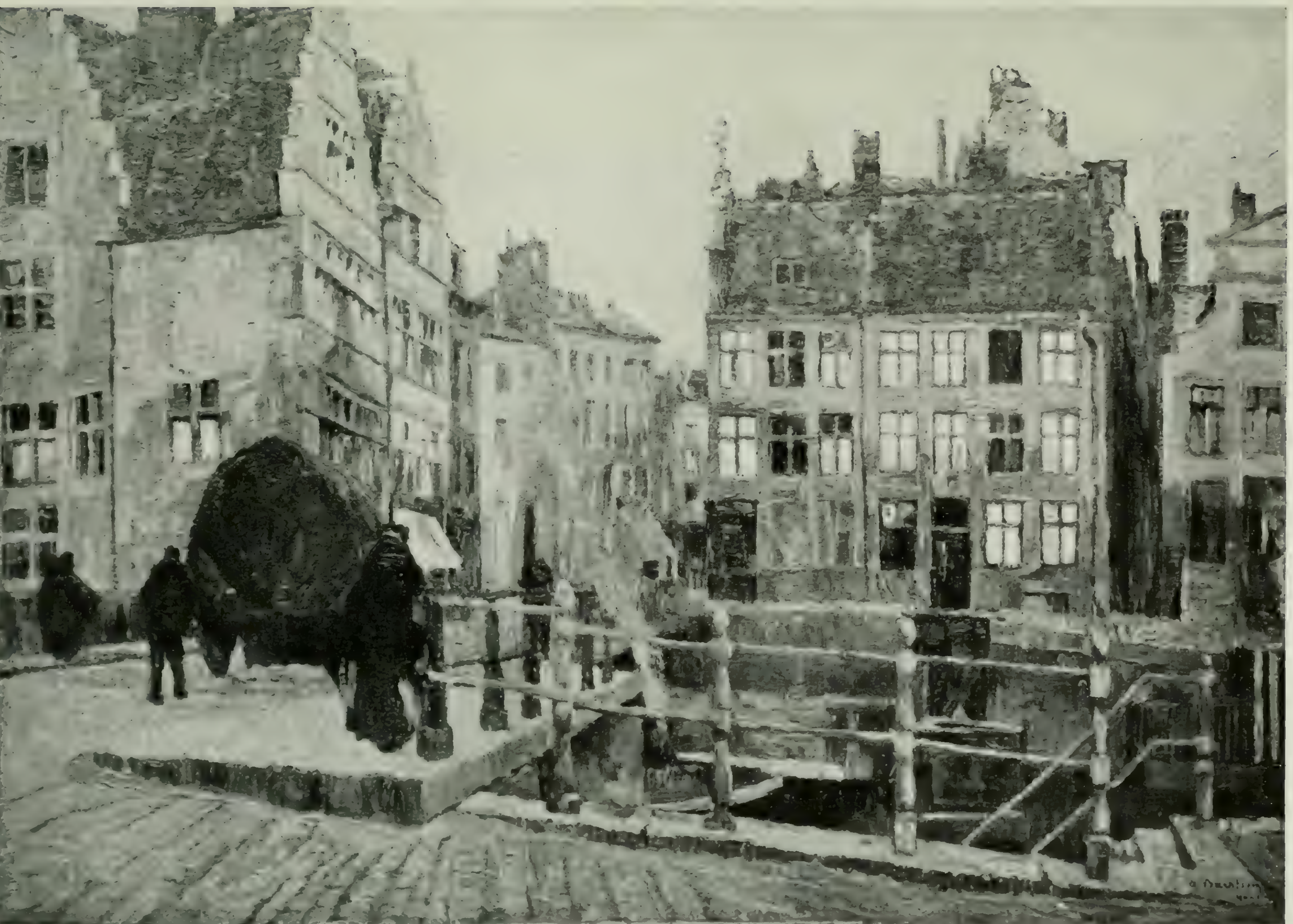
Je répondrai que Michel-Ange n'avait peut-être pas tout à fait tort en dénonçant notre esprit trop étroitement analytique, et que rien ne s'oppose au développement de nos facultés de généralisation et de style. Sans doute la volonté requise pour une telle évolution serait grande. Mais si l'art est tenu pour un jeu par Spencer, nous pouvons bien affirmer qu'il n'apparaît pas toujours tel aux grands artistes modernes. On peut regretter la fécondité heureuse des époques écoulées ;

mais rien ne nous rendra la grâce insouciante des adolescences. Pour comprendre à quel point Baertsoen a pu souffrir, il suffit de regarder ses traits affinés, son visage estompé de rêverie, de considérer ses yeux graves, lointains, perdus dans une brume. Empressons-nous d'ajouter que cette expression n'est point perpétuelle. Comme on voit briller un toit rouge dans les tableaux mélancoliques du maître, souvent une joie luit sur cette face pensive. Mais voici bien le masque d'un artiste moderne luttant contre les dangers de l'individualisme et s'efforçant de recréer par son personnel vouloir les traditions d'atelier qui rendaient si aisée la production des maîtres d'autrefois. Tâche lourde, tâche admirable !



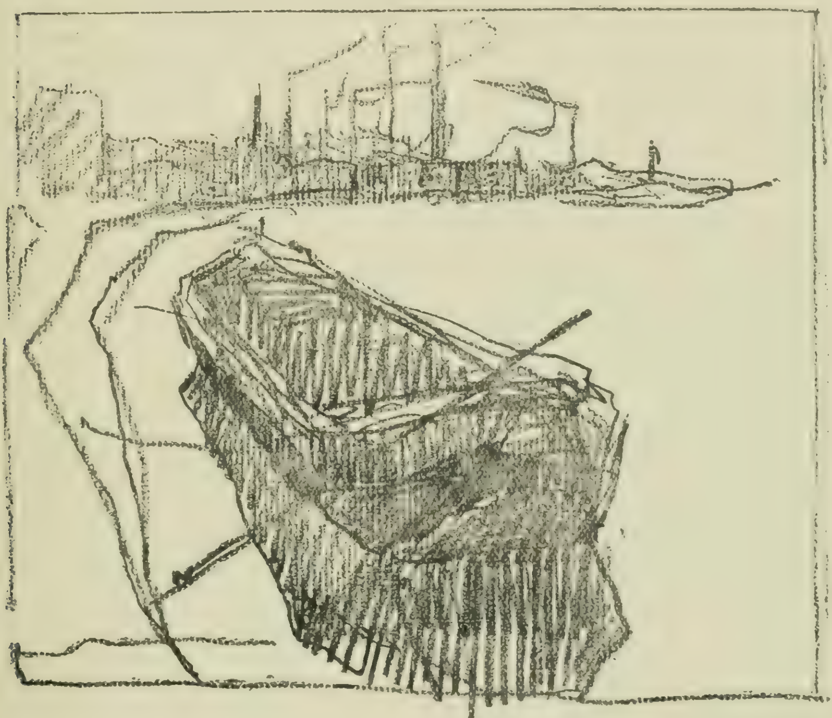
L'EMBARCADÈRE, ANGLEUR

Et quel est l'objet d'une telle passion? Notre beau pays. Il est très inutile de répéter médiocrement les grands maîtres qu'il a inspirés ; ceux qui rêvent la gloire de nous le faire mieux connaître doivent tenir haut



Fin de journée sur les quais.

leur esprit et leur cœur. Le paysage d'ailleurs ne saurait atteindre un rang supérieur parmi les expressions d'art, qu'à la condition de représenter un idéal supérieur. Ce n'est pas assez de faire ressemblant ; un portrait de maître n'impressionne pas seulement les contemporains ;



CHALAND SUR LA MEUSE

il touchera les spectateurs de tous les siècles. Ainsi doit-il en être du portrait de nos Flandres et de notre Wallonie.

Ainsi, sans doute, en sera-t-il de l'art de Baertsoen. Dans quels milieux n'a-t-il point trouvé d'écho? Inspiré par des thèmes locaux, cet art correspond avec la

sensibilité universelle. Il n'est pas besoin de connaître Gand pour en subir l'éloquence ; la vue du vieux Quai de la Byloque fera peut-être aimer davantage la peinture de Baertsoen, elle ne la fera pas mieux comprendre et surtout elle n'en saurait rendre plus nette l'exceptionnelle portée. C'est par les aspirations de l'âme moderne que s'expliquent la beauté et surtout la fin de cet art. Qu'on regarde seulement les croquis, d'une justesse si expressive, que notre texte entoure. L'émotion du peintre y parle un langage tout spontané ; son trouble initial s'y imprime directement en notes promptes, cursives, légères. Et que de beautés révélées pourtant, que de décisives et larges interprétations ! Et comme elles vivent les maisons, les portes, les allèges, les vieilles places, les petites cités pauvres, les agglomérations et jusqu'aux eaux qu'on retrouve en ces croquis ! Chaque demeure a son âme; chaque logis est un être individuel. Et voici sans doute la qualité suprême de cet art : avec ses rares mérites de styliste, Baertsoen a traduit l'humanité des choses. Il a poussé de plus en plus loin la recherche de la vie dans les éléments en apparence inertes. La palpitation jusqu'à ce jour imperceptible de la matière anime ses œuvres. Les pierres vivent, se meuvent, souffrent, sourient et ce qui dans l'antiquité était le plus beau des mythes devient chez le peintre de Gand la plus poétique des réalités.

CATALOGUE DE L'ŒUVRE D'ALBERT BAERTSOEN

TABLEAUX

L'énumération suivante des œuvres de peinture d'Albert Baertsoen ne doit être considérée que comme un *essai de catalogue*. L'artiste lui-même, malgré sa bonne volonté, n'a pu nous aider d'une façon efficace à dresser la liste de ses œuvres peintes, n'ayant jamais eu soin de prendre la moindre note à ce sujet. On voudra donc bien excuser les lacunes que pourrait offrir le présent relevé ; au surplus nous croyons qu'elles ne sont ni nombreuses ni considérables.

1886 La rentrée du troupeau.

App. à M. Buysse-Aubry.

1887 Au bas Escaut.

» Canal à Termonde.

App. M. F. Scribe, Gand.

1888 Une briqueterie, midi d'été.

» Soir sur l'Escaut.

App. à Mme la Princesse Ténichef, St-Pétersbourg.

1890 Sur la Tamise.

1891 Neige au béguinage.

App. à M. Lemoine, Paris.

1891 La Lys au bois.

App. au Musée du Luxembourg, Paris.

1892 Nieuport, le chenal.

App. à M. Siot-Decauville, Paris.

» Béguinage (pastel).

» Vieux canal flamand.

App. à l'Etat Français.

1893 Devant l'église.

App. à Mlle Normann, La Haye.

» Mur blanc.

App. à Mme Georges Rodenbach, Paris.

1895 Seuil d'église, Nieuport.

App. à M. Franchomme, Bruxelles.

» Dixmude, le canal (aquarelle).

App. à Mme Thaulow, Paris.

1896 Soir à l'asile.

App. à Mme Peeters, Bruxelles.

» Vieilles maisons, nuage blanc (Zélande).

App. à M. Rheninghaus, à Graz.

» Petite cour.

Id. id.

» Maison flamande.

App. à M. Aman-Jean, Paris.

» La Grand' Rue, à Nieuport.

App. à M. Virnenet, Bruxelles.

» Dixmude, neige (pastel).

App. au Musée de Venise.

1897 Petite place flamande, le soir.

App. au Musée d'Anvers.

» Cordiers sur le rempart.

App. au Musée de Gand.

» Vieux quai en Novembre.

App. à M. X..., Dresde.

1897 Veere, lever de lune.

1898 Impasse à Middelbourg.

App. à M. Gabriel Mourey, Paris.

1899 Petite cité au bord de l'eau.

App. au Musée du Luxembourg, Paris.

1901 Chalands sous la neige.

App. au Musée de Bruxelles.

1902 Au béguinage.

App. à M. Pugno, Paris.

» Vieilles maisons au bord de l'eau.

App. à M. Rouché, Paris.

» Soir de pêche.

» Vieux murs sur l'eau.

App. à M. Faltis, Vienne.

1903 Le couvent.

Id. id.

» Les maisons jaunes.

App à M. Speltinckx, Gand.

» Gand, le soir.

App. à M. Rouché, Paris.

» Dégel (esquisse).

Id. id.

1904 Le canal.

Id. id.

» La ruelle des Prébendières.

» Le Jardin d'asile.

1905 Soir sur les quais.

App. à M. Rouché, Paris.

» Le quai des Ménétriers, sous la neige.

» Pays d'industrie.

1907 Chateau de Laerne, l'entrée.
App. à M. Laroche-Lechat, Gand.

1905 Vieille usine, le soir.
App. à M. L. Morel de Boucle St-Denis, Gand.

» Vieille fabrique sur l'Ourthe.

1909 Nuit sur le canal.
App. à M. Delbruyère, Mons.

» Laerne, bourrasque.

» Laerne, le pont.

1910 Le quai aux Tilleuls, Gand.

» Fin de journée sur les quais.

EAUX-FORTES, etc.

Même remarque que pour les tableaux.

1. Moulin sur le rempart (Bruges).
2. Kromboomsloot (I) (Amsterdam).
3. id. (II) id.
4. Maisons de pauvres.
5. Maisons zélandaises.
6. Terneuzen, soir.
7. L'impasse. (épuisée).
8. Vieilles maisons au bord de l'eau.
9. Reflets (pet. planche). (épuisée).
10. Sous la digue (Zélande).
11. Vieux quai.
12. Vieux pont (Dixmude).
13. La Grand' Rue (Nieuport).

14. Jardin d'asile.

15. Petit quai (Middelbourg).

16. Dégel à Gand.
Eau-forte originale en couleurs tirée à 200 épreuves signées et numérotées. (Epuisée).

17. Quai des Ménétriers (Bruges).
Eau-forte originale en couleurs tirée à 200 épreuves signées et numérotées.

18. Veere, soir.

19. La route zélandaise.

20. La route Ostendaise.
Tirée à 100 épreuves numérotées.

21. Audenaerde, nuit.

22. Reflets (grande planche).
Tirée à 100 épreuves numérotées.

23. Luizengevecht.
Tirée à 100 épreuves numérotées.

24. La rivière.

25. Sous le moulin.

26. Vieilles maisons sur l'eau.

27. Charbonnages.
Tirée à 100 épreuves numérotées.

TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

TABLE DES PLANCHES HORS-TEXTE

TABLE DES MATIÈRES

Quatre Artistes Liégeois

A. RASSENFOSSE — Fr. MARÉCHAL
A. DONNAY — Em. BERCHMANS

PAR

MAURICE DES OMBIAUX

Un volume contenant 48 planches hors-texte, en typogravure, d'après les tableaux, dessins, eaux-fortes, etc. des artistes sus-mentionnés, sous couverture dessinée par Em. Berchmans.

Prix : 7 fr. 50.

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon; texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiennent *une pointe sèche originale* de A. Rassenfosse, et *une eau-forte originale* de Fr. Maréchal, de A. Donnay et de Em. Berchmans.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

ÉMILE CLAUS

PAR

CAMILLE LEMONNIER

Un volume contenant 34 planches hors-texte, en typogravure, dont une en couleurs, et 15 reproductions dans le texte.

Prix : 10 francs.

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Jupon, à grandes marges, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires comportent, outre l'illustration de l'édition ordinaire, une *lithographie originale inédite*, spécialement exécutée par l'artiste pour cet ouvrage.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs

JAMES ENSOR

PAR

EMILE VERHAEREN

Un volume contenant 34 planches hors-texte, et 10 reproductions dans le texte.

Prix : 10 francs.

Il a été tirée de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiennent *deux eaux-fortes originales* de James Ensor.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

VICTOR GILSOUL

PAR

CAMILLE MAUCLAIR

Un volume contenant 37 planches hors-texte et 18 reproductions dans le texte.

Prix : 10 francs.

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiennent *deux eaux-fortes originales et inédites* de Victor Gilsoul.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

HENRI BONCQUET

PAR

SANDER PIERRON

Un beau volume gr. in-8° contenant 34 planches hors-texte, en typogravure et en héliogravure, et 17 reproductions dans le texte de croquis et dessins de l'artiste.

Prix : 10 francs.

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, à grandes marges, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires sont enrichis de *trois planches d'esquisses* d'Henri Boncquet, spécialement réservées à cette édition.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

Tous ces volumes (sauf les exemplaires des luxe) sont fournis reliés moyennant une augmentation de 2 fr. 50.